புதுக்கவிதை வளர்ச்சி
(காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.முத்துவேல்
(பதிவு எண்: 446/2010-11)

நெறியாளர்

முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள்
தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி
காரைக்குடி-630 003



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் A+(CGPA;3.64) தகுதியும் மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது.)

காரைக்குடி – 630 003.
தமிழ் நாடு - இந்தியா

மார்ச் - 2021

புதுக்கவிதை வளர்ச்சி
(காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.முத்துவேல்
(பதிவு எண்: 446/2010-11)

நெறியாளர்

முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள்
தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி
காரைக்குடி-630 003



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் A+(CGPA;3.64) தகுதியும் மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல்தரப் பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது.)

காரைக்குடி – 630 003.
தமிழ் நாடு - இந்தியா

மார்ச் - 2021

முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள், எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்., பி.எட்., சிஜிடி., பிஎச்.டி.,
மேனாள் இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி. *630 003*

நெறியாளர் சான்றிதழ்

"புதுக்கவிதை வளர்ச்சி (காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)" என்ற தலைப்பில் **ச.முத்துவேல் (பதிவு எண்: 446/2010-11)** அவர்கள் பகுதி நேர முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்காகச் செய்த இந்த ஆய்வு, அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, தமிழ் உயராய்வு மையத்தில் அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப் பெற்றது என்றும், இந்த ஆய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம்: காரைக்குடி.

நெறியாளர்

நாள்:

முதல்வர்

ச.முத்துவேல்
பதிவு எண்: 446/2010-11
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி
காரைக்குடி-630 003

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"புதுக்கவிதை வளர்ச்சி (காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)" என்னும் தலைப்பில் பகுதி நேர முனைவர் (பிஎச்.டி.,) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்ட இவ் ஆய்வேடு, என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதேயாகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கிறேன்.

ஆய்வாளர்

(ச.முத்துவேல்)

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள், எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்., பி.எட்., சிஜிடி., பிஎச்.டி.,
மேனாள் இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்,
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி-630 003

நன்றியுரை

"புதுக்கவிதை வளர்ச்சி (காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)" என்ற தலைப்பில் பகுதி நேர முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொள்ள அனுமதி வழங்கிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும், துணைவேந்தர், பதிவாளர், புலமுதன்மையர், ஆராய்ச்சிப்புலம் அவர்களுக்கும் மற்றும் நிர்வாகத்தாருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி முதல்வர் அவர்களுக்கும், ஆய்வின் பயணத்தைக் கேட்டு விரைவில் முடிக்கத் தகுந்த வழிகாட்டலை நல்கிய தமிழ் உயராய்வு மையத்தின் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **திரு.ம.துரை** அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

ஆய்வுப் பயணத்தின் எல்லையைக் கடக்க பெரிதும் உறுதுணையாக இருந்ததோடு மட்டுமல்லாது, வாழ்வின் கலங்கரை விளக்கமாய் அமைந்த என் நெறியாளர் **முனைவர்.கே.கண்ணாத்தாள்** அவர்களுக்கும் என்றென்றும் நன்றியுடையேன்.

என் ஆய்விற்கு அடித்தளமிட்ட மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக்கல்லூரி, மேனாள் தமிழ் உயராய்வுத் துறைத்தலைவர் **முனைவர் வி.கிளாட்சன்** அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

என்னுடைய ஆய்வு சிறக்க நேரில் மட்டுமின்றி தொலைபேசியிலும் நேரம், காலம் பார்க்காமல் ஆய்வு தொடர்பான ஐயங்களுக்குத் தெளிவை ஏற்படுத்திய அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரியின் இணைப்பேராசிரியர், சொற்சிலம்பர் **முனைவர்.மா.சிதம்பரம்** அவர்களுக்கு என்றென்றும் நன்றியுடையேன்.

ஆய்வினைச் செம்மையுறச் செய்வதற்குப் பல வகையிலும் உதவிய அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரியின் தமிழ் உயராய்வு மையத்தின் அனைத்துப் பேராசிரியர்களுக்கும் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

ஆய்விற்குப் பெரிதும் துணை நின்ற பேராசிரியர் பெருமக்கள் **பேரா.சதீஷ், முனைவர் மா.முத்துராமன், முனைவர் ஆ.பாண்டி, பேரா.சு.சோனைமுத்து** ஆகியோருக்கு நன்றி உடையேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கிய அழகப்பா பல்கலைகழக நூலகத்திற்கும், அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரிப் பொது நூலகத்திற்கும்,

சிவகங்கை மாவட்ட மைய நூலகத்திற்கும் மற்றும் திருப்பத்தூர் கிளை நூலகத்திற்கும் என் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

என்னை ஆய்வாளனாக்கிய பெற்றோர்களுக்கும், உடன் பிறப்புகளுக்கும், மனைவி **திருமதி.மு.ரதிப்பிரியா மகன்.மு.ரித்தீஷ் சண்முகவேல் மகள்.மு.முத்தமிழ்ப்பிரியா** ஆகியோருக்கும் நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ் ஆய்வேட்டினைச் சிறந்த முறையில் தட்டச்சுச் செய்து கட்டமைத்துக் கொடுத்த மதுரை **வசந்தநகர் 'லேசர் பாய்ண்ட்'** நிறுவனத்தார்க்கும் என் நன்றி.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

தொ.ஆ.	-	தொகுப்பு ஆசிரியர்
நூ.	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பு ஆசிரியர்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பா.எ	-	பாடல் எண்
மொ.ஆ.	-	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்.
மு.நூ.	-	முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்ட நூல்.
மு.நூ.ப.	-	முன்னர்க் குறிப்பிட்ட நூல் பக்கம்
மேலது.	-	மேலே குறிப்பிடப்பட்டது.

முன்னுரை

முன்னுரை

முன்னுரை

தமிழ் அறிந்த மக்கள் பரவலில் மக்களால் எளிதில் புரிந்து பயன்பெறத் தக்க இலக்கிய வடிவங்களுள் முதன்மையானதாய் முன்நிற்பது புதுக்கவிதை ஆகும். புதுக்கவிதைகள் தான் தோற்றம் பெறுகின்ற சமகால மக்களின் வாழ்வியல் சிந்தனைகளை, சிக்கல்களைச் சமூக, அரசியல்,பொருளியல் மாறுபாடுகளை கூர்மையான விமர்சனக் கண்ணோட்டத்துடன் எள்ளல் வகையாலும் எடுத்துரைக்கும் உத்தி வகையாலும் சிறப்புற்று நிற்கின்றது. ஒருவகையில் சுருங்கச் சொல்வதெனில் புதுக்கவிதை மக்கள் இலக்கியமாகித் தன் இருப்பினை நிலைப்படுத்தி நிற்கின்றது. இதற்குக் காரணிகளாய் புதுக்கவிதையின் வெளிப்பாட்டு முறைகளும் வடிவமுமே அமைந்துள்ளன என்பது மறுக்க இயலாத உண்மை ஆகும். புதுக் கவிதை உழைக்கும் மக்களின் குரலாகவும் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிப் போக்கினை ஆய்வது அக்கவிதை தோன்றிய நிலத்தின் சமூக கூறுகளை வெளிப்படுத்துவதாய் அமையும் எனும் கருத்தியலின் அடிப்படையில் இவ் ஆய்வானது அமைகின்றது.

ஆய்வுத்தலைப்பு:

புதுக்கவிதை என்னும் ஆய்வுக்களத்தில் காலத்தை வரையறையாகக் கொண்டு, முப்பதாண்டுகளில் வெளியான தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளின் வளர்ச்சிப் போக்குகளை ஆயும் இவ் ஆய்விற்கு **புதுக்கவிதை வளர்ச்சி** (**காலம் 1970 முதல் 2000 வரை**) என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாக அமைகின்றது.

ஆய்வுநோக்கம்

ஒரு நாட்டின் சமுதாய மாற்றங்கள் அந்நாட்டின் கலை, இலக்கியப் படைப்புக்களிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. எனவேதான் இலக்கியங்கள் தான் தோற்றம் பெற்ற ‘காலத்தின் கண்ணாடி’ எனக் குறிக்கப்படுகின்றன.அந்நிலையில் 1970 முதல் 2000 வரையிலான கடந்த முப்பதாண்டுக் காலப் பகுதிகளில் தமிழில் வெளியான புதுக்கவிதைப் படைப்புக்களின் வளர்முக வரலாறு, இக்காலப் புதுக்கவிஞர்கள் பாடுபொருளாய் மேற்கொண்ட உள்ளடக்கங்கள், உள்ளடக்கத்தினைக் கொண்டமைந்த பாடுபொருளின் வளர்ச்சி, புதுக்கவிதையின் வடிவம், வெளியீட்டு உத்திகள், சமுதாயப் பார்வை ஆகியனவற்றை ஆய்ந்து வெளிப்படுத்துவதே இவ் ஆய்வின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

கருதுகோள்

“1970 முதல் 2000 வரையிலான முப்பதாண்டுக் காலப் பகுதிகளில் புதுக்கவிதை இலக்கியப் படைப்புக்கள் பாடுபொருள், வடிவம், வெளியீட்டு நிலை

போன்றவற்றில் உயரிய இலக்கிய வளர்ச்சி நிலைகளைப் பெற்றுள்ளன" என்பதே – இவ்ஆய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வு எல்லை:

புதுக்கவிதைகளின் வளர்ச்சி நிலைகள் பரிசோதனைக் காலம் (1934-1947), மறுமலர்ச்சிக் காலம் (1959-1969), செல்வாக்குக் காலம் (1970 முதல்) என மூன்றாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் புதுக்கவிதையின் செல்வாக்குக் காலமாகிய 1970 முதல் 2000 வரையிலுள்ள முப்பதாண்டுக் காலப்பகுதிகளில் தடம் பதித்துப் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு உதவிய புதுக்கவிஞர்கள், அவர்களின் படைப்புகள், புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சியை முன்னெடுத்த இலக்கிய இதழ்கள் ஆகியனவே இவ் ஆய்வின் எல்லையாக அமைகின்றன.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

மு.தமிழ்க்குடிமகன் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்காக 'பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள் (1967-1976)' என்னும் தலைப்பில் 1984இல் ஆய்வு செய்துள்ளார். அவரைத் தொடர்ந்து அவரது வழிகாட்டுதலில் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் பெ.சந்திரா 1991 இல் 'ஐந்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள்' (1985-1990) என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்துள்ளார். இவ்விரு ஆய்வுரைகளும் கால அடிப்படையில் செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளாகும். 1985 இல் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்காகப் 'புதுக்கவிதையில் குறியீடு' என்னும் பொருண்மையில் அப்துல் ரகுமான் ஆய்வு செய்துள்ளார். சு.அரங்கராசுவின் 'தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு' என்ற 1982 இல் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப் பெற்ற ஆய்வேடும், இவ் ஆய்வின் முன்னோடி ஆய்வுகளாகக் கருத்தில் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வுச் சான்றுகள்

இவ் ஆய்விற்குரிய சான்றுகள் முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள், துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் என இருவகைப்பட்டதாய் அமைகின்றன.

முதன்மைச் சான்றுகள்

1970க்குப் பின்னர் தமிழில் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்தளித்த புதுக்கவிஞர்களுள் தனக்கெனத் தனித்த அடையாளத்தைப் பெற்ற அப்துல் ரகுமான், மீரா, அபி, மு.மேத்தா, தமிழன்பன், சிற்பி, தமிழவன், சக்திக்கனல், ஞானி, வண்ணநிலவன், இன்குலாப், நாரணோ ஜெயராமன், குருவிக்கரம்பை சண்முகம், கலாப்ரியா, பாப்ரியா, இரா.மீனாட்சி, ப.கல்பனா, கல்யாண்ஜி, தேவதேவன், புவியரசு, பரிணாமன், எஸ்.கே.ஆத்ம(ா)நாம், பிரபஞ்சக்கவி, போன்ற புதுக்கவிஞர்களின்

புதுக்கவிதைப் படைப்புகள் ஆகியன இவ் ஆய்விற்கான முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாய் அமைகின்றன.

துணைமைச் சான்றுகள்

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் பங்குபெற்ற வானம்பாடி, கசடதபற, தாமரை, தீபம், ஞானரதம், கொல்லிப்பாவை, அ.ஃ.க், ழ முதலான இதழ்கள் இவ் ஆய்விற்குத் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாய் அமைகின்றன. மேலும் புதுக்கவிதை குறித்த திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வு நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் ஆகியனவும் இவ்ஆய்விற்குத் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாய் அமைகின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை

புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைகளை விளக்குவதற்கு விளக்கமுறைத் திறனாய்வு முறையும் (Descriptive Critism), புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கச் செய்திகளை வகைப்படுத்துவதற்குப் பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு முறையும் (Content Analysis), புதுக்கவிதைகளின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை அறிவதற்கு உளவியல் ஆய்வு அணுகுமுறையும் (Psychological Approach), புதுக்கவிதைகளின் சமூகச் சார்புகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்குச் சமுதாயவியல் அணுகுமுறையும் (Sociological Approach) ஆய்வு ஆணுகுமுறைகளாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப் பகுப்பு:

இவ் ஆய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. அவை முறையே,

1. **1970-2000 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களின் வரலாறு**
2. **புதுக்கவிதை உருவமும் உள்ளடக்கமும்**
3. **புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள்**
4. **புதுக்கவிதை உத்திகள்**
5. **புதுக்கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை**

என்பனவாகும்.

இயல் விளக்கங்கள்:

முன்னுரை என்னும் பகுதியில் ஆய்வுத் தலைப்பு விளக்கம், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு முன்னோடிகள், முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள், துணைமைச் சான்றாதாரங்கள், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வுப் பகுப்பு, இயல் விளக்கங்கள், முடிவுரை, துணைநூற்பட்டியல் ஆகியன விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

1970 காலக்கட்ட புதுக்கவிஞர்களின் வரலாறு என்னும் முதலாவது இயலில் அப்துல் ரகுமான், மீரா, அபி, மு.மேத்தா, தமிழன்பன், சிற்பி, தமிழவன், சக்திக்கனல், ஞானி, வண்ணநிலவன், இன்குலாப், நாரணோ ஜெயராமன், குருவிக்கரம்பை சண்முகம், கலாப்ரியா, பாப்ரியா, இரா.மீனாட்சி, ப.கல்பனா, கல்யாண்ஜி, தேவதேவன், புவியரசு,

பரிணாமன், எஸ்.கே.ஆத்ம(ா) நாம், பிரபஞ்சக்கவி, போன்ற புதுக்கவிஞர்களின் வரலாறும், படைப்புக்களும் ஆய்ந்து விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

'புதுக்கவிதை உருவமும் உள்ளடக்கமும்' என்னும் இரண்டாவது இயலில் புதுக்கவிதை உருவம், புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கச் செய்திகளான சுதந்திரம், சனநாயகம், சனநாயக சோசலிசம், அரசியல், தொழிலாளர் உலகம், வறுமை, பொருளாதார அவலம், பக்தியைத் திசைமாற்றல், தத்துவ தரிசனம், தீண்டாமை,கலப்படமும் பதுக்கலும், கல்வியின் இன்றைய நிலை, முதிர் கன்னியர் திருமண ஏக்கம், மணமகன் கையூட்டு என்பன குறித்த செய்திகள் தக்க சான்றுகளுடன் ஆய்ந்து விளக்கப் பட்டுள்ளன.

'புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள்' என்னும் மூன்றாவது இயலில் புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள் விளக்கம், பாடுபொருள் வளர்ச்சிப் போக்குகள், முற்போக்குச் சிந்தனைகள், பாடுபொருள்களின் பன்முகப் போக்குகள், புதுக்கவிதை தோற்றப் பின்னணி, இலக்கிய நோக்கு, தமிழில் புதுக்கவிதை தோன்றிய வரலாற்றுப் பின்புலம், தனிமனிதத்துவ எழுச்சி, தனிமனித தனித்துவம், இருத்தலியல் அனுபவம்,அந்நியமாதல், பண்பாட்டுச் சிதைவுகளும் சிக்கல்களும், நகர்மயமாதல், பெண்ணியம், பிறபாடு பொருள்கள் போன்றன ஆராய்ந்து விளக்கப் பெற்றுள்ளன. புதுக்கவிதையின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் என்னும் இரண்டாவது இயல் புதுக்கவிதையின் வடிவம், தோற்றப்பொருண்மை போன்றவற்றை மட்டுமே விளக்குவதாய் அமைய, புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள் என்னும் இவ் இயலானது பாடுபொருள்களைக் கட்டமைப்பதில் தனிமனித, சமூகக் காரணிகள் செலுத்தும் தாக்கம், அதன்விளைபயன் போன்றவற்றை விரிவாக ஆய்ந்து வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது.

'புதுக்கவிதை உத்திகள்' என்னும் நான்காவது இயலில் உத்திகள் குறித்த விளக்கம், ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட காலப்பகுதியில் (1970-2000) பின்பற்றப்பட்ட புதுக்கவிதை உத்திகள், தேசிய எழுச்சியும் விழுப்புணர்வும், புதுக்கவிதை – தனிச்சிறப்புக் கூறுகள், 1970 முதல் 2000 வரையிலான புதுக்கவிதை, வசன கவிதைகளின் வெளியீட்டு உத்திகள், புதுக்கவிதைகளில் புதிய உத்திகளின் தோற்றம், வசனகவிதை வடிவம், புதுக்கவிதை வடிவம், குறியீட்டு உத்தி, படிம உத்தி, தொன்ம உத்தி, முரண் உத்தி, அங்கத உத்தி, சுருக்கம், துல்லியமும் தெளிவும், இருண்மையும் மயக்கமும் போன்றன ஆய்ந்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

'புதுக்கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை' என்னும் ஐந்தாவது இயலில் புதுக்கவிதைகளில் கிராமிய வாழ்வியல் சிந்தனைகள், குடிசை வீடுகள் – ஒடுங்கிய வாழ்க்கை, கிராமிய வாழ்க்கையின் வறுமை, வேளாண்மை அழிவு, புதுக்கவிதைகளில் முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் மார்க்சியக் கொள்கைகளும், 'வானம் பாடி' இதழ், மார்க்சிய இயக்கமாகப் போராடுதல், உலக மயமாதல், பிராமணக்குருக்களின் வறுமை, வேளாண் தொழிலில் கூலிப் பெண்கள், கிராமியச் சூழலில் புதிய பணக்காரர்கள்,

ஆலைத் தொழிலாளியின் வாழ்நிலை, உழைக்கும் மக்களைச் சுரண்டல், அரசியலில் தேர்தல் கூத்துக்கள், மார்க்சியப் பொருளாதார நெறி, புதுக்கவிதைகளில் தலித்தியச் சிந்தனைகள், பின்னைக் காலனித்துவம், தலித்தியம், விளக்கங்கள், தலித் இலக்கியம், தலித் பெண்ணியக் குரல், டாக்டர் அம்பேத்கர் பெருமை, மதமாற்றம் தீர்வாகாது, தலித்துக்கள் மீதான வன்முறைத் தாக்குதல்கள், உயர்சாதிப் பண்பாட்டிற்கு எதிரான பண்பாடு, தலித் வாழ்வியல் –வருணமும் சாதியும், ஆலய நுழைவு மறுப்பு, தலித்துக்களுக்கு வாக்குரிமை, மத அடையாளங்கள், தலித்துக்களின் ஏழ்மை நிலை, வினைத்தூண்டலும் கலகச் செயற்பாடும், ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் ‘அரிஜன்’, எதிர்வினைத் தூண்டலில் ‘பறை’, புதுக்கவிதைகளில் பெண்கள், பெண்களின் இருப்பு நிலையும் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பும், ‘வீடு’ என்னும் உள்வெளிச் சிதைவு,, பெண் கவிதைகளில் நகர வாழ்வியல், மகிழ்நிலை அனுபவங்கள், தாய்மையின் புனிதமும் பெருமையும் என்பன குறித்த சமுதாயச் சிந்தனைகள் போன்றன ஆய்ந்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒவ்வொரு இயலின் முடிவிலும் அவ் இயலின் வழி பெறப்பட்ட முடிவுகள் தொகுப்புரையாக இடம்பெற்றுள்ளன.

‘முடிவுரை என்னும் பகுதியில்‘‘ புதுக்கவிதை வளர்ச்சி (காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)” என்னும் பொருண்மையில் இயல் வாரியாக ஆய்ந்து பெறப்பட்ட முடிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

முடிவுரையைத் தொடர்ந்து இவ் ஆய்விற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்ற முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள், துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் இலக்கிய இதழ்கள், ஆய்வேடுகள் ஆகியன அடங்கிய துணைநூற்பட்டியல் அகர வரிசையில் தொகுத்துத் தரப்பெற்றுள்ளது.

பொருளடக்கம்

இயல் -1

1970-2000 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களின் வரலாறு

இயல் - ஒன்று

1970-2000 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களின் வரலாறு

முன்னுரை

'புதுக்கவிதை வளர்ச்சி (காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)' என்னும் தலைப்பிலான இவ் ஆய்வில் புதுக்கவிதைகளின் வளர்ச்சிப் போக்கினை மதிப்பீடு செய்வதற்கு 1970 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களின் பங்களிப்பு இன்றியமையாததாக அமைகின்றது. எனவே 1970-2000 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களான இன்குலாப், கோவைஞானி, ராமதாஸ் பாலச்சந்திரன் என்ற ஆர்.பாலச்சந்திரன், வண்ணநிலவன், சோமசுந்தரம் என்ற கலாப்ரியா,ஆத்ம(ா)நாம், புவியரசு, பரிணாமன், தேவதேவன், மு.கு.ஜகந்நாதராஜா, வா.செ.குழந்தைசாமி, பிரபஞ்சன், கல்யாண்ஜி, கொ.மா.கோதண்டம், நாரணோ ஜெயராமன், பா.செயப்பிரகாசம், தமிழவன், சிற்பி, தமிழன்பன், மு.மேத்தா, என்.டி.ராஜ்குமார், பழநிபாரதி, தாராபாரதி, இரா.காமராசு, ராசை.கண்மணிராசா, யுகபாரதி, எஸ்.பாலபாரதி, கந்தர்வன், நெல்லை ஜெயந்தா ஆகிய ஆண்கவிஞர்களின் வரலாறுகள் மற்றும் படைப்புக்களையும் சல்மா, மித்ரா, ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, திலகபாமா, சுகிர்தராணி, மு.க.கனிமொழி, அ.வெண்ணிலா, குட்டி ரேவதி, புகாரி, தாமரை, சுகந்தி சுப்பிரமணியன், ப.கல்பனா,இரா.மீனாட்சி, ஆகிய பெண்கவிஞர்களின் வரலாறுகள் மற்றும் படைப்புக்களையும் அவர்களது புதுக்கவிதை வளர்ச்சிப் பங்களிப்பு என்ற பொருண்மையின் அடிப்படையில் விளக்கி ஆய்வதாய் இவ்வியல் அமைகின்றது.

இன்குலாப்

புதுக்கவிஞர்களுள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர் கவிஞர் இன்குலாப் ஆவார். இவரின் இயற்பெயர் செ.கா.சீ.சாகுல் அமீது என்பதாகும். இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலுள்ள கீழக்கரையில் பிறந்தவர். இன்குலாப் பள்ளிப்படிப்பைக் கீழக்கரையில் முடித்துவிட்டு சிவகங்கை மன்னர் துரைசிங்கம் நினைவுக் கல்லூரியில் புதுமுக வகுப்பில் சேர்ந்து படித்தார். அக்காலத்தில் கவிஞர்மீரா அக்கல்லூரியில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். இன்குலாப் கவிஞர் மீராவுடன் நட்பு கொண்டார். பின்னர் மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் இளங்கலைத் தமிழ் பயின்றார். படிப்பை முடித்ததும் சென்னையிலுள்ள புதுக்கல்லூரியில் ஆசிரியரானார். ஈரோடு தமிழன்பன், நா.பாண்டுரங்கன் ஆகியோருடன் இன்குலாப் புதுக்கல்லூரியில் பணியாற்றினார்.

தமிழ்நாட்டில் 1965 இல் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் வீறுடன் எழுந்தது. அப்போது தன்னுடன் பயின்ற மாணவர்களான கவிஞர் நா.காமராசன், முன்னாள் அமைச்சர் கா.காளிமுத்து மற்றும் பா.செயப்பிரகாசம் ஆகியோருடன் இன்குலாப் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் முனைப்புடன் பங்கேற்றுக் காவல்துறையினர் அடிதடி தாக்குதல்களுக்கு உள்ளாகிச் சிறைக்குச் சென்றார்.

"இன்குலாப் தொடக்க காலத்தில் திராவிட முன்னேற்றக் கழக ஆதரவாளராக இருந்து பிற்காலத்தில் மார்க்சியக் கொள்கையாளர் ஆனார். கீழ வெண்மணியில் 1968 இல் நாற்பத்து மூன்று தலித் மக்கள் எரிக்கப்பட்டபின்னர் இன்குலாப் மார்க்சியத்தில் முழுமையாக நம்பிக்கை கொண்டார் என்பர்."[1]

இன்குலாப் இலங்கைத் தமிழர்களின் நலனிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர். அவர் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் இயக்கத் தலைவர் வே.பிரபாகரனைச் சந்தித்தார்.

இளவேனில் என்பவர் நடத்திய 'கார்க்கி' என்னும் இதழில் கவிஞர் இன்குலாப்பின் தொடக்க காலக் கவிதைகள் வெளிவந்தன. தராசு, நக்கீரன்,இனி, நாற்காலி, உங்கள் விசிட்டர், உண்மை ஆகிய பல இதழ்களில் இன்குலாப் பல கவிஞர்களையும், இலக்கிய அரசியல் சார்ந்த ஏராளமான விமர்சனக் கட்டுரையும் எழுதினார். "மனுசங்கடா நாங்க மனுசங்கடா'[2] என்னும் இன்குலாப்பின் புரட்சிகரமான பாட்டு எண்ணற்ற மேடைகளில் தலித் மக்களால் பாடப்பட்டு வருகின்றது.

'இன்குலாப் கவிதைகள்' (1972)'வெள்ளை இருட்டு' (1977),'சூரியனைச் சுமப்பவர்கள்' (1981)'கிழக்கும் பின் தொடரும்' (1985),'கூக்குரல்''இன்குலாப் கவிதைகள் தொகுதி இரண்டு', மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைத் தொகுப்புகளும் புதிய கவிதைக்களம் அடங்கிய 'ஒவ்வொரு புல்லையும்' (1999),'பொன்னிக் குருவி' (2007),'புலிநகச்சுவடுகள்''காந்தள் நாட்கள்' (2016) ஆகியன இன்குலாப்பின் கவிதைப் படைப்பு நூல்கள் ஆகும்.

"அகிம்சையின் குரலை ஆதிக்கவாதிகள் கேட்பதில்லை','மானுடத்தின் குரல்: இன்குலாப் நேர்காணல்கள்' என்னும் இரண்டும் இன்குலாப்பின் புகழ்பெற்ற நேர்காணல்கள் ஆகும். இன்குலாப் எஸ்.வி.ராஜதுரையுடன் இணைந்து 'மார்க்சு முதல் மாசேதுங் வரை' என்னும் நூலை மொழிபெயர்த்துள்ளார். 'காந்தள் நாட்கள்' என்னும் கவிதைத் தொகுதிக்காக இன்குலாப்பிற்கு 2017 ஆம் ஆண்டில் சாகித்ய அகாதெமி விருது அவரது மரணத்திற்குப் பின்னர் வழங்கப்பட்டது. இதனை அவர் குடும்பத்தார் ஏற்க மறுத்துவிட்டனர்."[3] இன்குலாப் சிற்பி இலக்கிய விருது, கவிஞர் வைரமுத்து விருது ஆகிய விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். இன்குலாப் தனக்கு வழங்கப்பட்ட தமிழக அரசின் 'கலைமாமணி' விருதினை 2006 திருப்பி அளித்து விட்டார். ஈழத்தமிழர்களைத் தமிழக அரசு காக்கத் தவறிவிட்டதே இதற்குக் காரணம் என்றார்.

உடல்நலக் குறைவால் தனியார் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்த இன்குலாப் 01.12.2016 இல் சிகிச்சை பலனின்றி உயிரிழந்தார். அவரது உடல் செங்கை மருத்துவக் கல்லூரிக்குத் தானமாக வழங்கப்பட்டது.

கோவை ஞானி (01.07.1935-22.07.2020)

மார்க்சிய அறிஞரும் எழுத்தாளரும் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வாளரும் தமிழாசிரியருமான கோவை ஞானி தமிழ் இலக்கிய உலகில் நன்கு அறியப்பட்டவர் ஆவார். கோவை ஞானி 'மார்க்சிய அழகியல்','கடவுள் இன்னும் ஏன் சாகவில்லை' முதலான பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். 'நிகழ்', 'தமிழ்நேயம்' ஆகிய சிற்றிதழ்களையும் நடத்தி உள்ளார்.

கோவைஞானியின் இயற்பெயர் கி.பழனிச்சாமி என்பதாகும். இவர் கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்திலுள்ள சோமனூரில் கிருஷ்ணசாமிக்கும் மாரியம்மாளுக்கும் எட்டுப்பிள்ளைகளில் ஒருவராக 01.07.1935இல் பிறந்தார். கோவையிலும் பின்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் தமிழிலக்கியம் படித்தார். தமிழாசிரியராகக் கோவையில் முப்பதாண்டுகள் பணியாற்றினார். நீரிழிவு நோய் காரணமாகத் தனது கண்பார்வையை இழந்ததால் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார். இவரது துணைவியார் மு.இந்திராணி உடற்கல்வி ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். இவர் புற்றுநோயால் 2012இல் காலமானார். இவர்களுக்குப் பாரிவள்ளல், மாதவன் என்னும் இரண்டு மகன்கள் உள்ளனர்.

மார்க்சிய ஆய்வாளரான எஸ்.என்.நாகராஜனின் வழியில் வந்தவரான ஞானி இலக்கிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் மார்க்சியக் கோட்பாட்டாய்வுகளையும் செய்து வந்தார். இவர் பண்பாட்டை வெறும் பொருளியல் அடிப்படையில் ஆராயும் செவ்வியல் மார்க்சியத்திற்கு எதிரானவர். "மார்க்சியப் பார்வையில் இருபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட இலக்கிய நூல்களையும், மார்க்சியம், மெய்யியல் குறித்துப் பல நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இருபத்தெட்டு திறனாய்வு நூல்கள், பதினொன்று தொகுப்பு நூல்கள்,ஐந்து கட்டுரைத் தொகுதிகள், மூன்று கவிதை நூல்கள் என எழுதியதோடு தொகுப்பாசிரியராகவும் பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார்."[4] மார்க்சிய இதழாகிய 'புதிய தலைமுறை' (1968-1970) வானம்பாடி இயக்கம் ஆகியனவற்றோடும் தொடர்பு கொண்டிருந்தார்.

கோவை ஞானி 1998 இல் புதுமைப்பித்தன் 'விளக்கு விருது' 2010 இல் கனடா தமிழிலக்கியத் தோட்டா'இயல்' விருது ஆகிய விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். 2006 இல் தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித் துறையின் சிறந்த நூலுக்கான பரிசு, கோவை ஞானி எழுதிய 'மார்க்சியம் பெரியாரியம்' என்னும் நூலிற்குச் சமயம், ஆன்மீகம், அளவையியல் என்னும் வகைமைப்பாட்டில் கொடுக்கப்பட்டது.

'கல்லிகை' (1995),'தொலைவிலிருந்து' (1989) 'கல்லும் முள்ளும் கவிதைகளும்' (2012) ஆகிய மூன்றும் ஞானியின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.

கோவை ஞானி 22.07.2020 அன்று தனது எண்பத்தாறாவது அகவையில் கோவை துடியலூர் வெள்ளக்கிணறு பிரிவில் உள்ள வி.ஆர்.நகரில் தனது வீட்டில் காலமானார்.

ராமதாஸ் பாலச்சந்திரன் என்ற ஆர்.பாலச்சந்திரன்

கவிஞர் பாலா என்றழைக்கப்படும் பேராசிரியர் ஆர்.பாலச்சந்திரன் 13.01.1946 இல் சிவகங்கையில் மாணிக்கம் இராமதாஸ் ஞானம்பாள் ஆகியோருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். கவிஞர், கல்வியாளர், விமர்சகர் என அறியப்பட்ட கவிஞர் பாலா மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கிலத்துறைத் தலைவராகவும் பேராசிரியராகவும் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றார். சாகித்ய அகாதெமியின் நிர்வாகக்குழு உறுப்பினராகவும், தமிழ் சாகித்திய அகாதெமியின் ஆலோசனைக்குழு அமைப்பாளராகவும் இருந்தார். ‘வானம்பாடி’ என்னும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை இயக்கத்தில் முக்கியப் பங்காற்றினார்.

இன்னொருமனிதர்கள் “திண்ணைகளும் வரவேற்பறைகளும் நினைவில் தப்பிய முகம்’ ஆகியவை இவரது கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும்.”[5] இவர் கவிஞர் மீரா மு.மேத்தா ஆகியோரின் புதுக்கவிதைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

வண்ணநிலவன்

வண்ணநிலவனின் இயற்பெயர் உ.ராமச்சந்திரன் என்பதாகும். இவர் உலகநாதபிள்ளைக்கும் இராமலட்சுமி அம்மாளுக்கும் மகனாக தூத்துக்குடி மாவட்டத்திலுள்ள தாதன்குளம் என்ற கிராமத்தில் 15.12.1949 இல் பிறந்தார். இவர் பாளையங்கோட்டை, திருநெல்வேலி, ஸ்ரீவைகுண்டம் ஆகிய ஊர்களில் படித்தார். ‘துக்ளக்’,‘சுபமங்களா’ பத்திரிகைகளின் ஆசிரியர் குழுவில் சிறிதுகாலம் வேலை பார்த்தார். சொந்த ஊர் திருநெல்வேலி என்றாலும் பணிகள் காரணமாக தாதன்குளம், ஸ்ரீவைகுண்டம், பாளையங்கோட்டை, பாண்டிச்சேரி,சென்னை ஆகிய ஊர்களில் வண்ணநிலவன் வாழ்ந்து வந்தார்.”[6] “07.04.1977 இல் இவர் சுப்புலட்சுமி என்பவரைத் திருமணம் செய்து கொண்டார். இவர்களுக்கு ஆனந்த் சங்கர் என்ற மகனும், சசி, உமா என்னும் இருமகள்களும் உள்ளனர்.”[7] வண்ணநிலவன் தற்போது சென்னை கோடம்பாக்கத்தில் வாழ்ந்து வருகின்றார். இவர் ‘மெய்ப்பொருள்’‘காலம்’ ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகள் வாயிலாகக் கவிஞராகவும் அறியப்படுகின்றார்.

சோமசுந்தரம் என்ற கலாப்ரியா

கவிஞராக நன்கு அறியப்பட்ட கலாப்ரியா 30.07.1950 இல் பிறந்தவர். நவீன தமிழ்க் கவிஞர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். எழுபது (1970) களில் எழுதத் தொடங்கிய கலாப்ரியாவின் இயற்பெயர் சோமசுந்தரம் என்பதாகும். “சி.என்.அண்ணாதுரையின் இரங்கல் கூட்டத்திற்காக முதன்முதலில் கவிதை எழுதிய சோமசுந்தரம் வண்ணநிலவனின் கையெழுத்து இதழான ‘பொருநை’யில் கவிதை எழுதும் போது தனக்குத்தானே ‘கலாப்ரியா’ எனப் பெயரிட்டுக் கொண்டார். இவரது கவிதைகள் ‘கசடதபற’வில் வரும்போது கூர்ந்து கவனிக்கப்பட்டார்.”[8] வானம்பாடி, கணையாழி, தீபம் ஆகிய இதழ்களில் கலாப்ரியா புதுக்கவிதைகளை எழுதினார். கலாப்ரியாவின்

கவிதைகளில் பாலுணர்வும் வன்முறையும் தூக்கலாக வெளிப்பட்ட போதும் அது மனிதர்கள் வாழ்க்கையை ஒட்டியதே ஆகும். நெல்லை மாவட்டம் கடையநல்லூரில் வங்கிப்பணியை நிறைவு செய்தார். கலாப்ரியா தன்னைச் சுற்றி நிகழும் நிகழ்வுகளையே கவிதைகளாக்கி வருகின்றார்.

“‘வெள்ளம்’ (1973),‘தீர்த்தயாத்திரை’ (1973) ‘மற்றாங்கே’ (1980),‘எட்டயபுரம்’ (1982),‘சுயம்வரம் மற்றும் கவிதைகள்’ (1985),‘உலகெலாம் சூரியன்’(1993),‘கலாப்ரியா கவிதைகள்’(1994),‘அனிச்சம்’ (2000) ‘பேனாவுக்குள் அலையா?’ (2017) என்பன கலாப்ரியாவின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.”[9]

எஸ்.கே.மதுசூதனன் என்ற ஆத்ம(ா)நாம்

சென்னையில் 18.01.1951 இல் பிறந்த எஸ்.கே. மதுசூதனன் என்ற ஆத்மநாம் முப்பத்துநான்கு வயதில் 06.07.1984 இல் இறந்து விட்டார். நவீனத் தமிழ்க் கவிதைக்குப் பெரும் பங்களிப்பைச் செய்த ஆத்மநாமின் தாய்மொழி கன்னடமாகும். அரும்பாக்கம் து.கோ.வைணவக் கோரமண்டல் கார்மென்ட்ஸ், ரெங்கா அப்பாரெல்ஸ் ஆகிய கம்பெனிகளில் வேலை செய்தார். 1978 இல் ‘டாப்டென்’ என்ற ஆயத்த ஆடை உற்பத்தி நிறுவனத்தைப் பெருங்கனவுகளுடன் தொடங்கினார்.”[10] அதில் அவர் படுதோல்வி அடைந்து பேரிழப்பை எதிர் கொண்டார்.

காதலும் சேர்ந்து உறுத்தியதால் அவர் வாழ்க்கை முற்றிலும் நிலைகுலைந்தது. இவற்றுக்கிடையே ‘ழ’ என்னும் இலக்கிய இதழைத் தொடங்கி 24 இதழ்களைக் கொண்டு வந்தார். பல்வேறு நெருக்கடிகளில் தவித்த ஆத்ம நாம் ‘அ.்.பெக்டிவ் டிஸாடர்’ என்னும் மனமுறிவு நோய்க்கு ஆட்பட்டு 06.07.1984 இல் தற்கொலை செய்து கொண்டார். இன்று வரை ஆத்மநாம் எழுதியவைகளாக 156 கவிதைகளே கிடைத்துள்ளன. இவற்றைத் தொகுத்துக் கவிஞர் பிரம்மராஜன் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

ஆத்ம நாமுக்குத் தீர்க்கமான சமூகக் கோபம் உண்டு. இந்திராகாந்தி கொண்டு வந்த அவசர கால நெருக்கடியை எதிர்த்து அரசியல் தெளிவுடன் கவிதையாக்கியவர் ஆத்ம நாம். வடிவத்தையும் உத்தியையும் விட ஆத்ம நாம் உண்மையின் உரத்த குரலையே கவிதையாக்கினார். அவர் சாதாரணமான மனிதனாகவும் பொறுப்பைத் தட்டிக் கழிக்காத கவிஞனாகவும் இயங்கினார்.

கவிஞர் புவியரசு

கவிஞர் புவியரசு உடுமலைப்பேட்டைக்கு அருகிலுள்ள லிங்கவநாயக்கன் புதூர் என்ற கிராமத்தில் 1930 இல் சுப்பையா என்பவருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். இவரது இயற்பெயர் எஸ்.ஜெகநாதன் என்பதாகும். ‘ஜெகநாதன்’ என்னும் சமசுகிருதப் பெயரின் தமிழாக்கமே புவியரசு. புவியரசு ‘தமிழ் வித்வான்’ பட்டத்தைப் பேரூர் தமிழ்க் கல்லூரியில் பெற்றார். இவர் முப்பதாண்டுகளுக்கும் மேலாக ஆசிரியராகப் பணி

செய்தார். 1952 முதல் இவரது படைப்புகள் வெளியாயின. திராவிடக் கட்சிகளுக்கு எதிரான இவர் மார்க்சியவாதி ஆவார்.

"சிறிது காலம் மட்டுமே செயல்பட்ட 'வானம்பாடிக் கவிதை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தவர்களுள் புவியரசும் ஒருவர். இவர் சேக்சுபியர், கலில் ஜிப்ரான், உமர்கய்யாம், ஓஷோ, தாகூர் கவிதைப் படைப்புக்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். இவர் காஜி நஸ்குல் இஸ்லாம் எழுதிய 'தி ரெவலூஷனரி' என்ற கவிதையைத் தமிழில் 'புரட்சிக்காரன்' என மொழி பெயர்த்துள்ளார். இந்நூல் 2007 இல் சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்றது."[11]

கவிஞர் பரிணாமன்

கவிஞர் பரிணாமன் பொதுவுடைமை இயக்கத்தில் தீவிரப் பற்றாளராகச் செயல்பட்டவர் ஆவார். பொதுவுடைமை இயக்கத்தின் தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தில் பரிணாமன் கவிதைகளின் இசைப்பாடல்களின் பங்களிப்பு மிகுதி. விசாலமான படிப்பறிவு இல்லாதவர் பரிணாமன். அவர் கட்டிடம் கட்டும் கொத்தனராக வேலைபார்த்தவர். அவருடைய முதல் கவிதைத் தொகுப்பு நூல் 'ஆகஸ்ட்டும் அக்டோபரும்' என்பதாகும். 'என் பெயர் இந்தியா' என்பது கவிஞர் பரிணாமனின் மற்றொரு புதுக்கவிதை நூலாகும்.

தேவதேவன்

கவிஞர் தேவதேவனின் இயற்பெயர் பிச்சுமணி கைவல்யம் என்பதாகும். நவீன தமிழ்க்கவிஞரான இவர் பிச்சுமணி கைவல்யம் என்ற பெயரில் கதைகளை எழுதிவருகின்றார். இவருடைய 'தேவதேவன் கவிதைகள்' என்னும் நூல் 2005 ஆம் ஆண்டுக்கான சிறந்த நூல்களில் தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித் துறையில் 'புதுக்கவிதை' என்னும் வகைமைப் பாட்டில் பரிசு பெற்ற நூலாகும்.

கைவல்யம் பிச்சுமணி விருதுநகர் மாவட்டத்திலுள்ள இராஜாகோயில் என்னும் சிற்றூரில் 05.05.1948 இல் பிச்சுமணி தம்பதியினர்க்கு மகனாகப் பிறந்தார். ஈ.வெ.ராமசாமி இவருக்குக் கைவல்யம் என்னும் பெயரை இட்டார்.

தேவதேவன் நகராட்சிப் பள்ளியில் இடைநிலை ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். 2002 இல் ஆசிரியப் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார்.

இளம் வயதில் மரபுக்கவிதை எழுதிய கைவல்யம் தோரோ, எமர்சன் கவிதைப் படைப்புக்களால் ஈர்க்கப்பட்டுப் புதுக்கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கினார். சில காலம் கேரளாவில் வாழ்ந்து வந்தார். அப்போது அவர் சுந்தரராமசாமி தன் வீட்டு மாடியில் நடத்தி வந்த 'காகங்கள்' என்னும் இலக்கிய உரையாடல் அமைப்பில் நெடுந்தொலைவுப் பயணம் செய்து கலந்து கொண்டார். கைவல்யத்தின் முதல் கவிதைத் தொகுப்பு 'குளித்துக் கரையேறாத கோபியர்கள்' (1982) என்பதாகும். இரண்டாவது கவிதைத் தொகுப்பான 'மின்னற் பொழுதே தூரம்',பிரமிள் முன்னுரையோடு வெளி வந்தது.[12] தொடர்ந்து பிரமிள் முன்னுரையுடன் 'மாற்றப்படாத

வீடு' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூல் வெளியானது. கைவல்யம் தனது கவிதை நூல்களைத் தன் நண்பர்களான முத்துப்பாண்டி, லெனா குமார், காஞ்சனை சீனிவாசன் ஆகியோர் உதவியுடனே வெளியிட்டுள்ளார். பின்னர் அவரது கவிதைகளைத் தமிழினி பதிப்பகம் வெளியிட்டது.

2005 இல் கைவல்யம் கவிதைகளடங்கிய முழுத்தொகுப்பு நூலை 'தேவதேவன் கவிதைகள்' என்னும் பெயரில் தமிழினி பதிப்பகம் வெளியிட்டது.

தேவதேவன் கவிதைப் படைப்புக்களை முழுமையாகத் திறனாய்வு செய்து ஜெயமோகன் 'நவீனத்துவத்திற்குப் பின் தமிழ்க் கவிதை தேவதேவனை முன் வைத்து' என்னும் நூலினை எழுதினார். இந்நூலினைச் சென்னை கவிதா பதிப்பகம் 1998 இல் வெளியிட்டுள்ளது.

தேவதேவன் கவிதைகள் எளிய சிக்கலற்ற மொழிநடையில் எழுதப்பெற்றவை. இயற்கை சார்ந்த படிமங்களை உள்ளொடுங்கிய தத்துவ நோக்குடன் சொல்பவை. கவிதைக்குப் புற அரசியல் வேண்டாம்: கவிதை தன்னளவிலேயே அரசியல் தான் என விவாதிக்கும் தேவதேவன், தமிழக தலித்துகள் மீது நிகழ்த்தப்படும் அடக்கு முறைகளுக்கு எதிராக மிகுந்த உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுடன் கண்டனக் கவிதைகளை எழுதியுள்ளார்.

மு.க.ஜகந்நாதராஜா

மு.கு.ஜகந்நாதராஜா ஒரு பன்மொழிப் புலவர் ஆவார். இவர் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், சமஸ்கிருதம், பாலி, ஹிந்தி, ஆங்கிலம், துளு ஆகிய பன்மொழிகளைக் கற்று அறிந்தவர். மன்னர் கிருஷ்ண தேவராயர் இயற்றிய 'ஆமுக்த மால்யத' என்ற காப்பியத்தைத் தமிழில் 'சூடிக் கொடுத்தவள்' என்னும் பெயரில் தமிழாக்கம் செய்து (1988) 1989 இல் மொழிபெயர்ப்பு நூலுக்கான சாகித்ய அகாதெமி விருதினைப் பெற்றார்."[13] முதன் முதலில் தமிழில் மொழிபெயர்ப்புக்காக விருதுபெற்ற நூல் இதுவே ஆகும்.

ஜகந்நாதராஜா தெலுங்குக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரது முன்னோர்கள் ஆந்திராவிலிருந்து தமிழகம் வந்து ராஜபாளையத்தில் குடியேறினர். மு.க.ஜகந்நாதராஜா 26.07.1933 இல் ராஜபாளையத்தில் குருசாமிராஜா – அம்மணியம்மாள் தம்பதியினர்க்கு மகனாகப் பிறந்தார். ராஜபாளையத்திலுள்ள ராஜீக்கள் இவரது வம்சாவழியினர் ஆவார்.

'கற்பனைப் பொய்கை' கவிதைத் தொகுப்பு (1972), 'தரிசனம்' வசன கவிதை (1972), 'காவிய மஞ்சரி' குறுங்காவியங்கள் (1986) என்பன மு.க.ஜகந்நாதராஜாவின் புதுக்கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும். 18.06.1964 இல் ராஜபாளையம் காந்தி மன்றத்தில் தவத்திரு குன்றக்குடி அடிகளார் இவருக்குப் 'பன்மொழிப் புலவர்' என்ற பட்டத்தை அளித்துச் சிறப்பித்தார். மு.கு.ஜகந்நாதராஜா 02.12.2008 இல் தம் எழுபத்தைந்தாம் வயதில் காலமானார்.

வா.செ.குழந்தைசாமி

இந்திய பொறியியல் நீரியல் துறை அறிஞர், கல்வியாளர், கவிஞர், எழுத்தாளர் என்னும் தளங்களில் அறியப்பட்ட வா.செ.குழந்தைசாமி கரூர் மாவட்டத்திலுள்ள வாங்கல்பாளையத்தில் 14.07.1929 இல் பிறந்தவர் ஆவார். கரக்பூரிலுள்ள இந்திய தொழில் நுட்பக் கழகத்தில் முதுகலைப்பட்டம் பெற்ற இவர் ஜெர்மனியிலும் அமெரிக்காவிலும் உயர்கல்வியைத் தொடர்ந்தார். இவரது ஆய்விற்காக அமெரிக்காவின் இல்லினாயிசு பல்கலைக்கழகம் முனைவர் பட்டம் வழங்கியது. நீர்வளத்துறையில் இவர் முனைவர் பட்டம் பெற்றதால் நீர்வளத்துறையில் இவரது கண்டுபிடிப்பு ‘குழந்தைசாமி மாதிரியம்’ என வழங்கப்படுகிறது.[14] மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், அண்ணா பல்கலைக்கழகம், தில்லியிலுள்ள இந்திராகாந்தி தேசிய திறந்த நிலைப் பல்கலைக்கழகம் ஆகியவற்றில் இவர் துணை வேந்தராகப் பணியாற்றி உள்ளார்.

வா.செ.குழந்தைசாமி ‘குலோத்துங்கன்’ என்னும் புனைப்பெயரில் பல கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல்கள் அறிவியல் விந்தைகளைச் சமூகப் பார்வையுடன் இணைத்துக் காட்டுபவை. இவரது ஆறு கவிதைத் தொகுப்பு நூல்கள் மற்றும் ஏழு கட்டுரைகளுக்காக 1999 இல் தமிழக அரசு திருவள்ளுவர் விருதினை வழங்கியுள்ளது.

ஆ.ஜான்சன் என்பவர் (அதிராம்பட்டினம்) ‘முனைவர் வா.செ.குழந்தைசாமியின் தமிழியற்பணி – ஓர் ஆய்வு’ என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளார்.

பிரபஞ்சன்

மரபும் நவீனமும் கலந்த படைப்பாளுமையே எழுத்தாளர் பிரபஞ்சன் ஆவார். புதுக்கவிதைச் சார்ந்த எழுத்தாளரான இவர் புதுச்சேரியின் வரலாற்றைப் பிரெஞ்சு ஆட்சியில் துபாஷாக இருந்த ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் நாட்டுக் குறிப்புக்களைக் கொண்டு சமூகப்பார்வையுடன் எழுதிய நாவலே ‘மானுடம் வெல்லும்’ என்பதாகும்.

1961 முதல் மரணம் வரையுள்ள ஐம்பத்தேழு ஆண்டுகளில் இடைவெளியின்றி எழுதிய பிரபஞ்சன், ‘பிரபஞ்சக்கவி’ என்னும் புனைப்பெயரில் பல கவிதைகளை எழுதினார். அவற்றுள் ‘ஈரோடு தமிழர் உயிரோடு’ என்னும் பெரியார் பற்றிய கவிதை நூலே முக்கியமானதாகும்.

கல்யாண்ஜி

இவரது இயற்பெயர் எஸ்.கல்யாணசுந்தரம் என்பதாகும். திருநெல்வேலியில் பிறந்த கல்யாண்ஜி, புலரி, இன்று ஒன்று நன்று, கல்யாண்ஜி கவிதைகள், சின்னு முதல் சின்னு வரை, மணலிலுள்ள ஆறு, மூன்றாவது, கனியான பின்னும் நுனியில் பூ, பற்பசைக் குழாய்களும் நாவல்பழங்களும், முன்பின், சிநேகிதங்கள், ஒளியிலே

தெரிவது, அணில் நிறம், அந்நியமற்ற நதி, கிருஷ்ணன் வைத்த வீடு முதலான புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

கொ.மா.கோதண்டம்

தமிழறிஞர் என அறியப்பட்ட கொ.மா.கோதண்டம் நாவல், சிறுகதை, நாடகம், உரைநடை, கட்டுரை, ஆய்வு, மருத்துவம், தொகுப்பு, கவிதை என்னும் பல துறைகளில் நூல்களை எழுதித் தமிழ் இலக்கியத்தில் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

விருதுநகர் மாவட்டம் ராஜபாளையத்தைச் சேர்ந்த இவரது மனைவி ராஜேஸ்வரி இந்தியில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர் ஆவார். இவர் பதினைந்து நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவர்களுக்கு குறளமுதன், இளங்கோ என்னும் இரு மகன்கள் உள்ள்னர். கொ.மா.கோதண்டம் தொண்ணூற்றைந்து நூல்களை எழுதியுள்ளார். கோழிக்குஞ்சுகளும் பன்றிக்குட்டிகளும் என்னும் புதுக்கவிதை நூலை எழுதியுள்ளார்.

நாரணோ ஜெயராமன்

'நாரணோ ஜெயராமன்' என்னும் புனைப்பெயரில் கவிதைகளை எழுதியுள்ள நா.ஜெயராமன் சென்னை மீனாம்பாக்கத்திலுள்ள அ.ம.ஜெயின் கல்லூரியில் பேராசிரியராகப் பணி செய்து ஓய்வு பெற்றவர் ஆவார். இவர் 1970-1980 காலப்பகுதிகளில் கசடதபற, ஞானரதம், சதங்கை, தெறிகள், விமர்சனம் ஆகிய இலக்கியச் சிற்றிதழ்களில் பல கவிதைகளையும், சிறுகதைகளையும் எழுதினார். இவருடைய கவிதைகள் 'வேலி மீறிய கிளை' என்னும் தலைப்பில் க்ரியா புத்தக வெளியீட்டாளரால் தொகுக்கப்பெற்று 1976-இல் வெளியானது. நா.ஜெயராமன் விசாரப்படுவதிலும் விசாரிப்பதிலும் தத்துவஞானியான ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தியால் ஈர்க்கப்பட்டவர் ஆவார். வாழ்க்கையின் நிதர்சனங்களை அந்தந்தக் கண உந்துதல்களுடன் எதிர் கொள்வதில் மகிழ்ந்த இவர் எழுதுவதை நிறுத்திப் பல ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன."[15] தற்பொழுது சென்னைப் புறநகர்ப் பகுதியான நங்க நல்லூரில் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

பா.ஜெயப்பிரகாசம்

1941 இல் பிறந்த தமிழ் எழுத்தாளரான பா.ஜெயப்பிரகாசம் புதுக்கவிதைகள், சிறுகதைகள், கட்டுரைகள் ஆகியனவற்றை எழுதியுள்ளார். சிறுகதைகளில் இவரது பங்களிப்பு தனித்துவமானது. இவர் 'மனஓசை' இதழில் ஆசிரியர் குழுவில் இடம் பெற்றிருந்தார். சூரிய தீபன் என்னும் புனைப்பெயரிலும் எழுதியுள்ளார். இவரது மூன்றாவது முகம், இரவுகள் உடைபடும் ஆகிய தொகுப்புகள் சூரியதீபன் என்னும் பெயரில் வந்துள்ளன.

தமிழவன்

தமிழவன் தமிழ் ஆய்வாளர்களில் முதன்மையர் ஆவார். படைப்பாளி, இலக்கியவாதி, விமர்சகர், திறனாய்வாளர், சிறுகதை, நாவல், கவிதைப் படைப்பாளி

எனப் பன்முகத் தன்மை கொண்டவர். தமிழவனின் இயற்பெயர் கார்லோஸ் சபரிமுத்து என்பதாகும். கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் பிறந்த இவர் திருநெல்வேலியிலும் திருவனந்தபுரத்திலும் தனது பள்ளி, கல்லூரிப் படிப்புக்களை முடித்தார். பெங்களூர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர். போலந்து வார்ஷா பல்கலைக்கழகத்தில் ஐந்தாண்டுகள் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். பின்னர் ஆந்திரா மாநிலத்தில் உள்ள குப்பம் திராவிடப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணிபுரிந்தார். தமிழ், மலையாளம், கன்னடம், ஆங்கில மொழிகளில் எழுதவும் பேசவும் தெரிந்தவர்.

இவர் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை இயக்கக் கோட்பாடுகளை முன் வைத்து ‘புதுக்கவிதை நான்கு கட்டுரைகள்’ என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார். இவரது ‘ஸ்ட்ரக்சுரலிசம்’ என்னும் அமைப்பியல் திறனாய்வு நூல் 1980 களில் வெளியானது. அமைப்பியல் குறித்த பிரெஞ்சு இலக்கியப் புதிய சிந்தனைத் தமிழ்ச்சூழலில் விரிவாகக் கூறிய இந்நூல் மீண்டும் ‘அமைப்பியலும் அதன்பிறகும்’ என மறு வெளியீடாக வந்தது. தமிழவனின் ‘தமிழும் குறியியலும்’ என்னும் நூல் உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவன வெளியீடாகும். ருஷ்ய மொழியியல் சிந்தனையாளர் பத்தின் என்பவர் முன் வைத்த மொழிதல் கோட்பாட்டைத் தமிழ் இலக்கியத்துடன் இணைத்துத் தமிழவன் ‘தமிழில் மொழிதல் கோட்பாடு’ என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார்.

தமிழவனின் இந்நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகளின் செய்திகள் அனைத்தும் தொகுக்கப்பட்டு ‘இருபதில் நவீனத்தமிழ் விமர்சனங்கள்’, ‘இருபதாம் நூற்றாண்டில் கவிதை’ என இருநூல்களாக வெளிவந்துள்ளன”.[16] அடையாளம் பதிப்பக வெளியீடாக தமிழவனின் ‘திராவிடம் தமிழ்த்தேசியம் கதையாடல் ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ்ச்சிந்தனை வரலாறு’ என்ற நூலும் வெளிவந்துள்ளது.

தமிழவன் ‘வர்ஸாவில் ஒரு கடவுள்’ என்னும் நாவலில் போலந்தின் தலைநகர் வார்சாவைக் களமாகக் கொண்டு, புலம் பெயர்ந்த இந்தியர், தமிழர்களின் வாழ்வியல் கதையைச் சொல்லியுள்ளார். தமிழவனின் புதுக்கவிதைகள் ‘தமிழவன் கவிதைகள்’ என்னும் தலைப்பில் நூலாக்கம் பெற்றுள்ளது.

கவிஞர் ‘சிற்பி’ பாலசுப்பிரமணியம்

பேராசிரியர், கவிஞர், மொழிபெயர்ப்பாளர், இதழாசிரியர், புகழ் பெற்ற கல்வியாளர், உரைநடை வல்லுநர் என்று பன்முகத்தன்மை கொண்ட அறிஞராகத் திகழ்பவர் ‘சிற்பி’ பாலசுப்பிரமணியம் ஆவார். கவிஞர் சிற்பி கோவை மாவட்டம், பொள்ளாச்சி வட்டத்திலுள்ள ஆத்திப் பொள்ளாச்சி என்னும் கிராமத்தில் பிறந்தவர் ஆவார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் இலக்கியத்தில் பி.ஏ.ஆனர்ஸ் கற்று, 1928 முதல் பொள்ளாச்சி நல்லமுத்து மகாலிங்கம் கல்லூரியில் தமிழ் விரிவுரையாளராக இருந்தார். 1989இல் கோவை பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகப் பொறுப்பேற்று 1997 வரையில் பணி செய்து ஓய்வு பெற்றார்.

சிற்பி மொழி பெயர்ப்பிற்காகவும் (2001), படைப்பிலக்கியத்திற்காகவும் (2003) இருமுறை சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்றார்.

1996 இல் தொடங்கப் பெற்ற சிற்பி அறக்கட்டளை தமிழில் தலைசிறந்த கவிஞர்களுக்கு ஆண்டு தோறும் விருதுகளையும் பரிசுகளையும் வழங்கிக் கௌரவித்து வருகின்றது. சிற்பி இருபது புதுக்கவிதை நூல்களைப் படைத்துள்ளார். நிலவுப்பூ (1963), சிரித்த முத்துக்கள் (1966), ஒளிப்பறவை (1971), சர்ப்பயாகம் (1976), புன்னகை பூக்கும் பூனைகள் (1982), மௌனமயக்கங்கள் (1982), சூரிய நிழல் (1990), இறகு (1996), சிற்பியின் கவிதை வானம் (1996), ஒரு கிராமத்து நதி (1998),பூஜ்யங்களின் சங்கிலி (1999), பெருமூச்சுகளின் பள்ளத்தாக்கு (2001), பாரதி கைதி எண் 253 (2002), மூடுபனி (2003), சிற்பி கவிதைப் பயணங்கள் (2006), தேவயானி (2006), மகாத்மா (2006), சிற்பி கவிதைகள் இரண்டாம் தொகுதி (2011), நீலக்குருவி (2012), கவிதை வானம் என்பன[17] சிற்பியின் கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும்.

ஈரோடு தமிழன்பன்

ஈரோடு தமிழன்பன் மரபுக் கவிஞர், புதுக்கவிதைக் கவிஞர், கவியரங்கக் கவிஞர், நாவலாசிரியர், சிறுகதைப் படைப்பாளி, நாடக ஆசிரியர், சிறுவர் இலக்கியப் படைப்பாளி, வரலாற்றாசிரியர், திறனாய்வாளர், சொற்பொழிவாளர், கட்டுரையாளர், திரைப்படப் பாடலாசிரியர், திரைப்பட இயக்குநர் என்னும் பன்முக ஆளுமைகளைக் கொண்டிருப்பவர் ஆவார். அவர் சென்னை தொலைக்காட்சி நிலையத்தில் செய்தி வாசிப்பாளராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். தமிழ்நாடு அரசின் இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் நிர்வாகக்குழு உறுப்பினராகவும், தமிழ்நாடு அரசின் அறிவியல் மன்றத்தின் உறுப்பினராகவும் பணியாற்றிய அனுபவம் மிக்கவர்.[18]

ஈரோடு தமிழன்பன் 'வணக்கம் வள்ளுவ' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பிற்காக 2004 ஆம் ஆண்டில் புதுக்கவிதைப் பிரிவுக்கான சாகித்திய அகாதமி விருதினைப் பெற்றுள்ளார். 1970 களில் வெளியான 'தமிழன்பன் கவிதைகள்', 'சிலிர்ப்புகள்' ஆகிய இரண்டு நூல்களும் மரபுக் கவிதைத் தொகுதிகளாகும்.

தமிழன்பனின் 'தீவுகள் கரையேறுகின்றன', 'தோணிகள் வருகின்றன' ஆகிய இரு நூல்களும் தொடக்க காலப் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும். 1982 இல் தமிழன்பனின் 'அந்த நந்தனை எரித்த நெருப்பின் மிச்சம்', 'காலத்திற்கு ஒரு நாள் முந்தி' ஆகிய புதுக்கவிதைப் படைப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. 1985 இல் 'ஊமை வெயில்', 'சூரியப்பிறைகள்' ஆகிய புதுக்கவிதை நூல்களும், 1990 இல் 'கண்ணுக்கு வெளியே சில கனாக்கள்' என்ற புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூலும், 1995 இல் 'என் வீட்டுக்கு எதிரே ஓர் எருக்கஞ் செடி' என்னும் புதுக்கவிதை நூலும், 1998 இல் 'நடை மறந்த நதியும் திசை மாறிய ஓடையும்' என்னும் புதுக்கவிதை நூலும், 1999 இல் 'அணைக்கவா என்ற அமெரிக்கா' 'உன் வீட்டிற்கு நான் வந்திருந்தேன்' வால்ட் விட்மன்' ஆகிய தமிழன்பனின் புதுக்கவிதை நூல்களும், 2000 த்தில் 'வணக்கம்

வள்ளுவ' என்னும் தமிழன்பனின் புதுக்கவிதை நூலும் வெளிவந்து இருபது, இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டுகளின் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியை வளப்படுத்தி உள்ளன.

கவிஞர் மு.மேத்தா

பெரியகுளத்தில் 05.09.1945 இல் பிறந்த முகமது மேத்தா, சென்னை மாநிலக்கல்லூரியில் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர் ஆவார். புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்கு ஏற்றம் தந்த கவிஞர்களுள் இவரும் ஒருவராவார். உவமை உருவகங்களில் பழமையையும் புதுமையையும் இணைத்த மு.மேத்தா எளிய நடை,எளிய சொல்லாட்சி, வளமான கற்பனைகளைக் கொண்டு தம் புதுக்கவிதைகளில் மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி மக்கள் உள்ளங்களை ஈர்த்தார்.

மு.மேத்தாவின் முதல் கவிதைத் தொகுப்பு 'கண்ணீர்ப் பூக்கள்' என்பதாகும். காதல் சோகமும் தமிழ்த்தாகமும் இழையோடும் இவரது கவிதைகள் அவ்வப்போது கூர்மையான விமர்சனங்களையும் வெளிப்படுத்துவதுண்டு. இவ்வாறு சமூக விமர்சனத் தொனியில் அமைந்த 'தேசப் பிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி' என்னும் கவிதை மு.மேத்தாவுக்குப் பெரும்புகழைத் தேடித் தந்தது.

அவரது கவிதை நூல்களுள் 'ஊர்வலம்' தமிழக அரசின் தமிழ்வளர்ச்சித் துறையின் முதற்பரிசைப் பெற்ற நூலாகும். 'வானம்பாடி' என்னும் கவிதை இயக்க இதழ் வாயிலாக அறிமுகமான கவிஞர்களுள் மு.மேத்தாவும் ஒருவர் ஆவார். 'நான் வெட்ட வெட்டத் தழைப்பேன் இறப்பினில் கண்விழிப்பேன். மரங்களில் நான் ஏழை எனக்கு வைத்த பெயர் வாழை' என்பன போன்ற கவிதைவரிகள் மு.மேத்தாவின் கவிதைப் போக்கினைக் காட்டும்.

மு. மேத்தாவின் கவிதைப் படைப்புக்களாகக் கண்ணீர்ப்பூக்கள் (1974), ஊர்வலம் (1977), மனச்சிறகு (1978), அவர்கள் வருகிறார்கள் (1980), முகத்துக்கு முகம் (1981), காத்திருந்த காற்று (1982), ஒரு வானம் இரு சிறகு (1983), திருவிழாவில் தெருப் பாடகன் (1984), இதயத்தில் நாற்காலி (1985), என்னுடைய போதி மரங்கள் (1987), கனவுக் குதிரைகள் (1992), ஒற்றைத் தீக்குச்சி (1997), மனிதனைத் தேடி (1998), ஆகாயத்துக்கு அடுத்த வீடு (2004), மு.மேத்தா கவிதைகள் (2007), ஆகிய இருபத்தொன்று நூல்கள்[19] வெளி வந்துள்ளன. மு.மேத்தா திரைப்பட பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான்

'கவிக்கோ' என்று கவிதைச் சிறப்பினால் அழைக்கப்பெறும் சை.அப்துல் ரகுமான் மதுரையில் கிழக்குச் சந்தைப் பேட்டையில் 02.11.1937 இல் உருதுக்கவிஞர் மஹி என்னும் சையத் அகமத், ஜைனத் பேகம் இணையருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். அப்துல் ரகுமான் மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் தமிழ் இலக்கியத்தில் இளங்கலை, முதுகலைப் பட்டங்களைப் பெற்றார். அப்பொழுது அக்கல்லூரியின் தமிழ்த்துறையில்

பணியாற்றிய மா.இராசமாணிக்கனார், ஔவை துரைசாமி, அ.கி.பரந்தாமனார், அவ்வை நடராசன், அ.மு.பரமசிவானந்தம் ஆகிய அறிஞர்களிடம் பயின்று நெருங்கிப் பழகினார்.

தமிழில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றதும் தியாகராசச் செட்டியார் நடத்திய 'தமிழ்நாடு' நாளிதழில் மெய்ப்புத் திருத்துநராகச் சில காலம் பணியாற்றினார்.[20] பின்னர் 1961 இல் வாணியம்பாடி இசுலாமியக் கல்லூரியில் பணியாற்றும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. அங்கு சிற்றுரையாளர், விரிவுரையாளர், பேருரையாளர், பேராசிரியர் எனப் படிப்படியாக உயர்ந்து 1991 இல் விருப்ப ஓய்வு பெற்றார். அங்கு இருபதாண்டுகள் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக இருந்தார்.

அப்துல் ரகுமான் வானம்பாடிக் கவிஞர்களோடு இணைந்து செயல்பட்டார். அவர் 'பால்வீதி' என்னும் கவிதைத் தொகுதி வாயிலாகத் தன்னை ஒரு சோதனைக் கவிஞராக இனம் காட்டினார். அவர் பால்வீதியில் கவிதைப் பொருளை உவமைகள், உருவகங்கள், படிமங்கள், குறியீடுகள், ஆகியனவற்றின் துணை கொண்டு வெளிப்படுத்தினார். 1960களுக்குப் பின்னர் கவிதைப் படைப்புக்குள் நுழைந்த இவர் கவியரங்கக் கவிதைகளாலும் சிறப்படைந்தார்.

சொந்தச் சிறைகள் (1987), ஆலாபனை (1995), விதை போல் விழுந்தவன் (1998), முத்தமிழின் முகவரி (1998), மின்மினிகளால் ஒரு கடிதம் (2004), ரகசிய பூ (2005), பறவையின் பாதை (2006), இறந்ததால் பிறந்தவன் (2007), தேவகானம் (2011), கண்ணீர்த் துளிகளுக்கு முகவரி இல்லை (2011), பாலை நிலா (2013) ஆகியன அப்துல் ரகுமானின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும். அப்துல் ரகுமான் 2009 மே முதல் 2011 வரை தமிழ்நாடு வக்பு வாரியத் தலைவராகப் பணியாற்றியுள்ளார்.

கவிஞர் அபி

அபி என்ற பீ.மு.அபிபுல்லா தேனி மாவட்டம் போடி நாயக்கனூரில் 1942இல் பிறந்தார். தமிழில் அருவக் கவிதைகளுக்காகக் கவனிக்கப்பட்ட புதுக்கவிஞர் அபி ஆவார். இவரது கவிதைகள் ஆங்கிலம், இந்தி மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. கவிஞர் அபி லா.ச.ரா.வின் நாவல் உத்திகளை ஆய்வு செய்து முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளார்.

'மௌனத்தின் நாவுகள்' (1974), 'அந்தர நடை' (1978), 'என்ற ஒன்று' (1987), 'அபி கவிதைகள்' (2018) ஆகியன அபியின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்"[21]. கவிக்கோ விருது (2004), கவிதைக் கணம் விருது (2004) ஆகிய விருதுகளைக் கவிஞர் அபி பெற்றுள்ளார்.

கவிஞர் மீரா

மீ.ராசேந்திரன் என்ற இயற்பெயரின் சுருக்கமே மீரா என்பதாகும். மீரா என்ற மீ.ராசேந்திரன் சிவகங்கை மன்னர் துரைசிங்கம் கல்லூரியில் படித்து அங்கேயே பேராசிரியராகவும் பணியாற்றியவர். இராசேந்திரன் கவிதைகள், மூன்றும் ஆறும், கோடையும் வசந்தமும்,ஊசிகள், கனவுகள் + கற்பனைகள் =காகிதங்கள், குக்கூ என்பன மீராவின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.

மீரா தம் கவிதைப் படைப்புக்களுக்காகத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகப் பரிசு, பாவேந்தர் விருது, சிற்பி இலக்கிய விருது, தமிழ்ச் சான்றோர் பேரவை விருது ஆகிய விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். மீரா மரபுக் கவிதைகளை எழுதிப் பின்னர் புதுக்கவிதைக்கு வந்தவர் ஆவார்.

ஏர்வாடி இராதாகிருஷ்ணன்

நாடக ஆசிரியர், சிறுகதை எழுத்தாளர், கட்டுரையாளர், புதுக்கவிஞர் எனப் பன்முகத் தன்மை கொண்ட இராதாகிருஷ்ணன் திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள ஏர்வாடி என்னும் ஊரில் 18.05.1947 இல் பிறந்தவர் ஆவார். இவர் பாரத மாநில வங்கியில் பணியாற்றிக் கொண்டே கவிதைகள், சிறுகதைகள் எழுதும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார்.

இவர் வானொலியில் பணியாற்றிய போது கட்டுரை, கவிதைகளை எழுதி அதை வானொலியில் வாசித்தார். வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சிகளில் ஒலி – ஒளிப்பரப்பான இவரது முதல் நூலான ‘உனக்காக ஒரு பாடல்’ என்பது இசைப் பாடல்கள் அடங்கிய தொகுப்பாகும்.

‘கண்ணில் தெரியுது வானம்’, ‘கனவின் பெயர் கவிதை’, ‘காதல் வெறும் கதையல்ல’ ஆகியன ஏர்வாடி இராதாகிருஷ்ணன் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.[22] ஏர்வாடி இராதாகிருஷ்ணன் மோகன்காந்தி ராமனின் ‘ஆனந்த பைரவி’ திரைப்படத்தில் ஒரு பாடலை எழுதினார். இவரால் தொடங்கப்பட்ட ‘கவிதை உறவு’ என்னும் இலக்கிய அமைப்பு ஆண்டுதோறும் தமிழில் வெளியாகும் சிறந்த கவிதை நூலுக்கு ஒரு இலட்சம் ரூபாய் பரிசு வழங்கி வருகின்றது.

என்.டி.ராஜ்குமார்

நாகர்கோவிலைத் தாயகமாகக் கொண்ட என்.டி.ராஜ்குமார் நவீன தமிழ்க் கவிதைகளில் தலித் கவிதைகளை முதன்மைப்படுத்தும் கவிஞராக அறியப்படுகின்றார். ‘வந்தனம்’ என்னும் நாடகக் குழுவை நடத்தி வந்த இவர் இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் தமிழ்நாடு கிளையின் கலை இலக்கிய அமைப்பான ‘தமிழ்நாடு கலை இலக்கிய மன்றம்’ நடத்தி வந்த கலை இரவுகளிலும் தெருமுனை நிகழ்ச்சிகளிலும் தம் கலைக்குழுவின் நாடகங்களை நடத்தி வந்தார்.

என்.டி.ராஜ்குமார் கவிதைகள் பிரெஞ்சு மற்றும் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவர் தலித் விடுதலைக்கான கோபம், போராட்டக் குணத்தின் வெளிப்பாடுகளாகப் பல கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். இவரது கவிதை மொழி மாந்திரீக மொழியின் உக்கிரத்தைப் பெற்றுள்ளது[23] என்பர்.

என்.டி.ராஜ்குமாரின் ‘தெறி’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு திருநெல்வேலி பாளையங்கோட்டையிலுள்ள புனித சவேரியர் கல்லூரியில் இயங்கி வரும் ‘நாட்டார் வழக்காற்றியல்’ துறையால் நாடகமாக்கப்பட்டு அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது. ‘தெறி’ (1997), ‘ஒடக்கு’ (1999), ‘ரத்தசந்தனப் பாவை’ (2000), ‘காட்டான்’ (2003),

'கல்விளக்குகள்' (2004) என்பன என்.டி.ராஜ்குமாரின் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.

கவிஞர் பழநிபாரதி

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக் கவிஞரான பழநி பாரதி திரைப்படப் பாடலாசிரியரும் ஆவார். இவரை உவமைக் கவிஞர் சுரதா 'மகாகவி' என்று பாராட்டியுள்ளார். இவர் விடுதலைப் புலிகளின் தலைவர் பிரபாகரனின் அறுபதாவது பிறந்தநாளுக்குப் 'பிரபாகரன் வழித்துணையல்ல வழி' என்னும் பாடலை எழுதியுள்ளார்.[24]

'நெருப்புப் பறவைகள்', 'வெளிநடப்பு', 'காதலின் பின் கதவு', 'மழைப்பெண்', 'முத்தங்களின் பழக்கூடை', 'புறாக்கள் மறைந்த இரவு', 'தனிமையில் விளையாடும் பொம்மை', 'தண்ணீரில் விழுந்த வெயில்', 'சூரியனுக்குக் கீழ் ஒரு வெள்ளைக் காகிதம்' என்பன கவிஞர் பழநிபாரதியின் கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும். இவரது கவிதைப் படைப்பிற்குச் சான்றாக 'வதுவை நன்மணம்' என்னும் இவரது கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

''மணச் சீலையாகிறது
மழை நீலம்
முதுமலை மேகங்கள்
நிறை நீர்க்குடம் சுமந்து
மங்கல நீராட்டுகின்றன உன்னை
மூலிகை மணக்கும்
உன் மேனியெங்கும்
ஒட்டிக்கிடக்கின்றன
நனைந்த நெல்மணிகளும்
குளிர்ந்த மலரிதழ்களும்
ஓர் ஆதிமரத்தின் கீழ்
உன்னை
எனக்குக் கைபிடித்துக் கொடுக்கிறது
முன்னந்திக் காற்று
எங்கோ
ஒரு கருவறைச் சித்திரத்தில்
உறைந்திருந்த பறவை
இப்போது
இம்மரத்தின் கிளையில்
நீ
மரத்தின் வேர்களை
உள்ளங்கைகளில் மூடிவைத்திருக்கிறாய்
ரேகைகளாக

உன் மார்பில் ஏந்தியிருக்கிறாய்

அதன் கனிகளையும்

மரபணி மாற்றப்படும் உலகில்

அன்பே

உன்னை

எங்கே அழைத்துச் செல்வது

பத்திரமாக"[25]

இக்கவிதை பெண்ணின் தன்மையையும் பூமியின் தன்மையையும் இணைத்து, மரபணு மாற்ற அரசியலைப் பாடுபொருளாக்கி அறிவியல் விந்தையைக் காட்டுகின்றது.

கவிஞர் தாராபாரதி

கவிஞர் தாராபாரதியின் இயற்பெயர் ராதாகிருஷ்ணன் என்பதாகும். இவர் திருவண்ணாமலை மாவட்டத்திலுள்ள 'குவளை' என்னும் சிற்றூரில் 26.02.1947 இல் துரைசாமி – புஷ்பம் அம்மாள் இணையருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். இவரது மனைவியின் பெயர் சந்தானலட்சுமி என்பதாகும். இவர்களுக்கு விவேகாநந்தன், லோகுதுரை என்னும் இரண்டு மகன்கள் உள்ளனர். முப்பத்து நான்கு ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய இவர் 'நல்லாசிரியர் விருது' பெற்றவர். 'கவிஞாயிறு' என்னும் சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்படும் இவர் 13.05.2000 இல் காலமானார்.[26] தமிழ்நாடு அரசு 2010-2011 இல் இவரது படைப்புக்களை நாட்டுடைமை ஆக்கியது.

'புதிய விடியல்கள்', 'இது எங்கள் கிழக்கு', 'திண்ணையை இடித்துத் தெருவாக்கு', 'விரல் நுனி வெளிச்சங்கள்', 'பூமியைத் திறக்கும் பொன்சாவி', 'இன்னொரு சிகரம்', 'கவிஞாயிறு தாராபாரதி கவிதைகள்' என்பன இவரது கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும். அவர் 'வேலைகள் அல்ல வேள்விகளே' என்னும் கவிதையில்,

"வெறுங்கை என்பது மூடத்தனம் உன் விரல்கள் பத்தும்

மூலதனம் கருங்கல் பாறையும் நொறுங்கி விழும் – உன்

கைகளில் பூமி சுழன்றுவிடும்!

தோள்கள் உனது தொழிற்சாலை நீதொடுமிட மெல்லாம்

மலர்ச்சோலை தோல்விகள் ஏதும் உனக்கில்லை இனி,

தொடுவானம்தான் உன் எல்லை!

விழிவிழி உன்விழி நெருப்புவிழி உன்விழிமுன் சூரியன்

சின்னப்பொறி! எழுஎழு தோழா! உன் எழுச்சி இனி இயற்கை

மடியில் பெரும் புரட்சி!

விரக்தி யென்னும் சிலந்தி வலைக்குள் வேங்கைப் புலிநீ

தூங்குவதா? நீ இருட்டைக் கிழிக்கும் வெளிச்சக் கீற்று

எங்கே கிழக்கெனத் தேடுவதா?

மூலையில் கிடக்கும் வாலிபனே தினம் முதுகில்

வேலையைத் தேடுகிறார்! பாலை வனம் தான்

வாழ்க்கையென வெறும் பல்லவி எதற்குப் பாடுகிறாய்?"[27]

தாராபாரதி இளைஞர்களுக்கு தன்னம்பிக்கையைக் கொடுத்து உழைக்கத் தூண்டுகின்றார்.

இரா.காமராசு

இரா.காமராசு 1966 இல் மன்னார்குடியில் பிறந்தவர் ஆவார். இவர் தமிழ்ப் பேராசிரியர், எழுத்தாளர், புதுக்கவிஞர் என்னும் இலக்கியத் தடங்களில் நன்கு அறியப்பட்டவர் ஆவார்.

தமிழின் நவீன இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையில் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். முற்போக்குச் சிந்தனையாளரான இவர் குழந்தைக் கல்வியில் மிகுந்த ஈடுபாடும் அக்கறையும் கொண்டவர்[28]. இலக்கியக் கல்வி குறித்துத் தொடர்ந்து பேசி வருகின்றார்.

தமிழ் மொழி, இலக்கியங்களைக் கடல் கடந்து கொண்டு சேர்க்கும் முயற்சியில் பிரான்சு, ஜெர்மனி, மலேசியா ஆகிய நாடுகளுக்கு இலக்கியப் பயணம் செய்துள்ளார். தமிழ்ப்பாட நூல்கள் உருவாக்கத்திலும் பணியாற்றியுள்ளார். பாரத மாநில வங்கி, நெய்வேலி புத்தகக் கண்காட்சி உள்ளிட்ட அமைப்புக்களின் விருதுகளை இரா.காமராசு பெற்றுள்ளார். நா.வானமாமலையின் ஆய்வுப் பங்களிப்பு குறித்த ஆய்விற்காகப் பி.எச்.டி. பட்டம் பெற்றுள்ளார். தஞ்சாவூர் பல்கலைக்கழகத்தின் நாட்டுப்புறவியல் துறைத்தலைவராகப் பணியாற்றி வருகின்றார்.

நா.காமராசு 'கணவனான போதும்' (1993),'ஙப்போல் வலை' (2003) என்னும் இரண்டு புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

ராசை. கண்மணிராசா

ராசை. கண்மணிராசா மக்களை நேசிக்கும், மக்கள் வாழ்க்கைத் துயரங்களைப் பாடும் மானுடம் போற்றும் புதுக்கவிஞர் ஆவார். இதுவே அவரது கவிதைகளை வெற்றியின் தளத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றது. மக்களுக்காக அவரது கவிதைகள் கண்ணீர்த்துளிகளைச் சிந்துகின்றன. அவரது கவிதைகள் மக்களைப் போராட்டக் களத்திற்கு அழைத்துச் செல்லத் தயாராகின்றது. மக்களின் அசட்டுத் தனங்களுக்காக அவர்களை முகம் சுளிக்க வைக்கின்றது. இவரது கவிதைகளின் தொகுப்பு 'ராசை.கண்மணிராசா கவிதைகள்' என்னும் தலைப்பில் நூலாக்கம் பெற்றுள்ளது.

"அக்கினி மூலை
வாயு மூலை
ஈசான மூலை
அந்த மூலை
இந்த மூலை
அடடா
என்னதான் ஆனது
சொந்த மூளை"[29]

என்னும் இவரது கவிதை பெண்களாகிய தேவதைகள் அபூர்வமானவர்கள் அல்லர். நாம் வாழ்க்கையில் அன்றாடம் காணும் பெண்கள், திருமணத்திற்காகக் காத்திருப்பவர்கள், ஆண்டாளின் தோழிகள், கருவாச்சிகள் தான் எனினும் கவிதைக்குள் இடம் பெறும் போது ஆச்சிரியப்படுத்துகிறார்கள் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

“ஈராமயப் பசை தடவி
இழுத்து எட்டாய் மடித்து
ஒட்டினாள் என் தங்கை
தீப்பெட்டிகளையும் அவள்
ஆசைகளையும்”[30]

என இளம்பெண்களின் வாழ்க்கைத் துயரத்தைப் பாடும் அவரது கவிதைகள் துயரத்தோடும் நகைச்சுவையும் கடும் சீற்றத்தோடும் வெளிப்படுகின்றன.

“என்னால் முடியாது
மலம் சுமக்கும்
மனிதன்
இருக்கும் வரை
மலரின் மென்மை பற்றி கவிதை எழுத”[31]
என்றும்
“பக்கத்து இருக்கை
பயணியிடம்
புன்னகை கூட
செய்யாமல்
நீள்கிறது பயணம்
தூரத்துச் சிறுமி
கையசைத்த் படியே
கற்றுத்தந்தாள்
அன்பை”[32]

என்றும் வரும் ராசை.கண்மணிராசா கவிதைகளில் கவிஞரின் இன்றைய மக்களின் வாழ்க்கைப் போக்கு விமர்சனமாக வெளிப்படுகின்றது.

கவிஞர் யுகபாரதி

யுகபாரதியின் இயற்பெயர் பிரேம்குமார் என்பதாகும். தஞ்சாவூரைப் பூர்வீகமாகக் கொண்ட இவர், தற்பொழுது சென்னையில் வாழ்ந்து வருகின்றார். தமிழ்க் கவிஞர், திரைப்படப் பாடலாசிரியர் என அறியப்பட்ட யுகபாரதி திரைப்படங்களுக்கு ஏறத்தாழ ஆயிரம் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். யுகபாரதி மைனா,ராஜபாட்டை, நீலம், கும்கி ஆகிய திரைப்படங்களில் பாடல்களுடன் கதைப் பிரிவிலும் பணியாற்றியுள்ளார். ‘ரம்மி’ என்ற திரைப்படத்தில் அனைத்துப் பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

‘மனப்பத்தாயம்’, ‘பஞ்சாரம்’, ‘தெப்பக்கட்டை’, ‘நொண்டிக் காவடி’, ‘தெருவாசகம்’, ‘அந்நியர்கள் உள்ளே வரலாம்’, ஆகியன யுகபாரதியின் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.

எஸ்.பாலபாரதி

தமிழ் எழுத்தாளர், ஊடகவியலாளர், சிறுகதைப் படைப்பாளி, புதுக்கவிஞர், ஹைக்கூ கவிஞர் என அறியப்பட்ட எஸ்.பாலபாரதியின் இயற்பெயர் எஸ்.பாலகிருஷ்ணன் என்பதாம். இராமேஸ்வரத்தில் பிறந்த இவர் ஊரைவிட்டு வெளியேறி மும்பைக்குச் சென்று தையல், வெல்டிங், ரப்பர் கம்பெனி எனப் பல வேலைகளில் அவர் ஈடுபட்டிருந்தபோது கவிஞரும் நண்பருமான மதியழகன் சுப்பையா உதவியால் பத்திரிகைத் துறையில் நுழைந்தார். பாலபாரதி மும்பையில் பல பத்திரிகைகளில் பணியாற்றி, பின் குமுதம் குழுமத்தின் மும்பைப் பகுதியின் செய்தியாளர் ஆனார். கச்பூகம்பம், கோத்ரா ரயில் எரிப்பு, அதையொட்டி நடைபெற்ற கலவரங்களின் போது நேரடியாக குஜராத் மாநிலத்திற்குச் சென்று செய்திகளைச் சேகரித்தார். இதனால் இவர் சிறப்புக் கவனம் பெற்றார். சில காலம் டெல்லியிலும் குமுதம் குழுமத்தில் பணியாற்றியுள்ளார்.[33] சிலகாலம் மும்பையில் விகடன் குழும இதழ்களிலும் பணியாற்றினார்.

1994 இல் பாலபாரதியின் முதல் கவிதை பிரசுரமானது தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளையும் ஹைக்கூ கவிதைகளையும் எழுதி வந்த பாலபாரதி சிறுகதைப் படைப்புலகில் இவர் கு.அழகிரிசாமிப் பள்ளியைச் சேர்ந்தவராக அடையாளம் காணப் பெற்றுள்ளார். இவருடைய ‘இதயத்தில் இன்னும்’ (2000) என்ற கவிதை நூல் ஹைக்கூ கவிதைகளில் சிறப்பானதாகும்.

“சமத்துவபுரம்
கழிவுநீர் சுத்தம் செய்ய
அதே கருப்பன்”
“சாம்பலான குடிசைகள்
அடுக்கப்பட்ட சடலங்கள்
நின்று திமிறும் சாதீ”
“கழுத்தில் கனத்தது
ஓடிப்போன கணவனின்
தாலி”
“அன்பை போதிக்கும் மதம்
ஆயுதமேந்தி
ஆண்டவன்”[34]

ஆகிய பாலபாரதியின் ஹைக்கூ கவிதைகள் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் சிந்தனைப் படிக்கற்களாக அமைந்தவை.

கந்தர்வன்

தமிழக எழுத்தாளர், கவிஞர், தொழிற்சங்கவாதி என நன்கு அறியப்பட்டவர் கந்தர்வன் ஆவார். இவரது இயற்பெயர் நாகலிங்கம் என்பதாகும். கணேசன் – கனகம்மாள் இணையருக்கு 03.02.1944 இல் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலுள்ள சிக்கல் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர் கந்தர்வன் ஆவார். இருபத்தொன்பது வயதிலேயே அரசுப் பணிக்கு வந்த கந்தளர்வன் தீவிரத் தொழிற்சங்கவாதியாகச் செயல்பட்டார். 1975 களில் அவசரநிலை காலத்தில் பத்தொன்பது மாதங்கள் பணியிடை நீக்கம் செய்யப்பட்டு பின்னர் மீண்டும் பணியேற்றவர்.

1970களின் தொடக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்ட மக்கள் எழுத்தாளர் சங்கத்தைத் தோற்றுவித்தவர்களில் கந்தர்வனும் ஒருவர் ஆவார். கந்தர்வன் பின்னர் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் துணைத்தலைவராகித் தனது இறுதிக்காலம் வரையில் தனது அரசியல் கடமைகளையும் இலக்கியப் பங்களிப்புகளையும் செய்துள்ளார்.

எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தனால் 'இலக்கியச் சிந்தனை 'விருதுக்குத் தேர்வு செய்யப்பட்ட கந்தர்வனின் 'மைதானத்து மரங்கள்' என்னும் சிறுகதை பன்னிரெண்டாம் வகுப்புத் துணைப்பாட நூலில் பாடமாக இடம் பெற்றது. ஆண்டுதோறும் கந்தர்வன் நினைவாகச் சிறுகதைப் போட்டி ஒன்று நடத்தப்பெற்று பரிசு வழங்கப்பட்டு வருகின்றது.[35] கந்தர்வன் 22.04.2004 இல் காலமானார்.

'கிழிசல்கள்', 'மீசைகள்', 'சிறைகள்', 'கந்தர்வன் கவிதைகள்' ஆகிய நூல்கள் கந்தர்வனின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலான தொடர்ச்சியான கவிதை வரலாறு கொண்ட தமிழ்மொழியில் கவிதைகளை எழுதிக் கவிஞராகும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுவரும் இக்காலச் சூழலில் தனித்துவம் கொண்ட ஒரு கவிக்குரல் கந்தர்வன் ஆவார். அவர் ஆழமான அரசியல் கவிதைகளையும் அழகியலோடு படைப்பது சாத்தியம் என மெய்ப்பித்துக் காட்டிய இலக்கிய ஆளுமை ஆவார்

நெல்லை ஜெயந்தா

இவர் நெல்லையைத் தாயகமாகக் கொண்ட கவிஞர் ஆவார். 1986-2003 காலப் பகுதிகளில் ஆனந்த விகடன், ஜூனியர் விகடன், தினமலர், குமுதம், விகடன் பவள விழா முத்திரை கவிதைப் போட்டி ஆகிய இதழ்களில் நெல்லை ஜெயந்தா எழுதிய புதுக்கவிதைகள் பல்வேறு பரிசுகளைப் பெற்றுள்ளன. இவர் சென்னை பொதிகைத் தொலைக்காட்சியில் நேரலையாக ஒளிபரப்பப்பட்ட 'காலைத் தொன்றல்' நிகழ்ச்சியை மூன்றாண்டுகள் தொகுத்து வழங்கியுள்ளார். கோவை செம்மொழி மாநாடு ஊர்வலத்தைச் சன் தொலைக்காட்சியில் நேரில் வர்ணனை செய்துள்ளார். பொதிகைத் தொலைக்காட்சியில் எண்பத்துயிரண்டு வாரங்கள் ஓடிய கவிஞர் வாலி பங்குபெற்ற 'வாலிப வாலி' என்னும் நிக்ழ்ச்சியைத் தொகுத்து வழங்கியுள்ளார்.

பல்வேறு பரிசுகள், விருதுகள், பாராட்டுதல்களைப் பெற்ற நெல்லை ஜெயந்தா ‘திணைமயக்கம்’, ‘கவிதை உறவு’, ‘தென்றலோடு சில தினங்கள்’ முதலான புதுக்கவிதை தொகுப்பு நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். அவர் ‘செல்போனும் நீயும்’ என்ற கவிதையில்

“சிணுங்குவதில்
வித்தியாசம்
செல்பேசிக்கும்
உனக்கும்
அணைக்காத போது
அது
அணைக்கும் போது
நீ[36]

அஃறிணை, உயர்திணைக் கலப்பை உயிர் இயக்கத்தோடு காட்டி உள்ளார்.

வடலூர் ஆதிரை

தலித் விடுதலையே தன் எழுத்தின்கவிதைப் படைப்புக்களின் இலக்காக இருக்க வேண்டும் என்பதில் கறாராக இருக்கும் வடலூர் ஆதிரை, கடலூர் மாவட்டத்திலுள்ள வடலூரில் பிறந்தவர் ஆவார். இவரது இயற்பெயர் அமல்ராஜ் என்பதாகும். இவர் ‘ஆதிரை’ என்னும் புனைபெயரில் எழுதி வருகின்றார்.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் வரும் சாத்துவன் என்பவனின் மனைவியே ஆதிரை ஆவாள். அவள் தீண்டப்படாத புலையர் இனத்தைச் சேர்ந்தவள். உலகின் பசிநோயைத் தீர்க்க வந்த மணிமேகலை தன்னுடைய அட்சயப் பாத்திரத்தில் முதன்முதலாக ஆதிரையிடமே முதல்பிடிச் சோற்றை பிச்சையேற்றாள். அதனால் அப்பெயரைத் தனது எழுத்துக்களுக்குப் பெயராக்கிக் கொண்டார் அமல்ராஜ்.[37] தன் பள்ளி காலங்களிலேயே எழுதத் தொடங்கி விட்டதாகக் கூறும் ஆதிரை, பள்ளியில் நிகழ்ந்த சாதிப் பாகுபாடே தான் எழுதுவதற்கான காரணம் என்கிறார்.

நேரடியாகத் துணிச்சலுடன் அனைத்தையும் கவிதையில் எதிர்கொள்ளும் ஆற்றலை ஆதிரை பெற்றுள்ளார். ஆதிரையின் ‘மண்குதிரை’, ‘நிச்சயம் மலரும்’, ‘ஒற்றைப்பனை’ ஆகிய மூன்று கவிதைத் தொகுப்பு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஆதிரை தன் கவிதைகளில் தலித் வாழ்வின் அனைத்து இழிவுகளுக்கும் காரணமான பார்ப்பனியத்தையும் கடவுளர்களையும் கடுமையாகச் சாடியுள்ளார். ‘இந்துக்கள்’ பட்டியலில் தலித்துக்களையும் இணைத்து விட வேண்டும் என்னும் இந்துத்துவ அரசியல் கணக்கை முடித்து வைக்கின்றன ஆதிரையின் கவிதைகள்.

கவிஞர் சல்மா

சல்மா ஒரு தமிழ்ப் பெண்கவிஞர் ஆவார். இவர் அரசியல்வாதியாகவும் செயல்பட்டு வருகின்றார். கவிஞர் சல்மா திருச்சி மாவட்டத்திலுள்ள துவரங்குறிச்சியில் 19.12.1967 இல் பிறந்தவர் ஆவார். தற்பொழுது சென்னையில் வாழ்ந்து வருகின்றார்.

சல்மா பொன்னாம்பட்டி துவரங்குறிச்சி பேரூராட்சித் தலைவராகவும் இருந்துள்ளார். இவர் 1990களின் இறுதியில் எழுத்துப்பணியைத் தொடங்கினார். தற்பொழுது தி,மு.க.வில் மகளிரணி பரப்புரைக்குழுச் செயலாளராகப் பணியாற்றி வருகின்றார். இவர் பல கவிதை நூல்களைப் பெண்களின் பிரச்சனைகள் சார்ந்தும், பெண்ணியம் சார்ந்தும்[38] எழுதியுள்ளார்.

ஒரு மாலையும் இன்னொரு மாலையும்', 'பச்சை தேவதை', 'இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை' ஆகியன சல்மாவின் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களாகும். அவர் விலகிப் போகும் மனித வாழ்க்கையையும் உறவுகளையும் கவிதையாக்கியுள்ளார். இது போன்ற கசப்பான அனுபவங்கள் சல்மாவின் கவிதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

கவிஞர் மித்ரா

உண்ணாமலை என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட மித்ரா சேலம் மாவட்டம் ஆத்தூர் வட்டத்திலுள்ள செக்கடிப்பட்டி என்னும் கிராமத்தில் 03.07.1945 இல் வீரமுத்து – சின்னம்மாள் இணையருக்கு மகளாக விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இளம் முனைவர் பட்டம் பெற்று, அங்கேயே பேராசிரியராகப் பணியில் சேர்ந்தார்.

மித்ரா இளமையிலேயே இயற்கை மீது நாட்டமும் மனித நேயத்தில் பற்றும் கொண்டு உயிரிரக்கக் கவிதைகளை எழுதினார். கவிதா என்னும் புனைப்பெயரில் எழுதத் தொடங்கிய மித்ரா அன்பையும் மனித நேயத்தையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் தனது பெயரை மித்ரா என வைத்துக் கொண்டு மரபுக் கவிதைகளையும் புதுக்கவிதைகளையும் எழுதி வருகின்றார். வள்ளலாரின் உயிர்நேயச் சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்பட்டு அச்சிந்தனைகளை ஹைகூ கவிதைகளில் வெளியிட்டார்.[39]

சித்திரை வெயில், தாகம் தீரா வானம்பாடிகள், நிரந்தர நிழல்கள், குடையில் கேட்ட பேச்சு, காற்றின் சிறகுகள், மௌனம் சுமக்கும் வானம், ஹைக்கூ என் தோழி உள்ளிட்ட முப்பத்து மூன்று கவிதை நூல்களை இயற்றியுள்ளார். புதுக்கவிதைகளை விட ஹைக்கூ கவிதைகளிலேயே மிகுந்த கவனம் செலுத்தும் மித்ரா அதற்கான பல்வேறு விருதுகளையும் பாராட்டுக்களையும் பெற்றுள்ளார்.

ஆண்டாள் பிரியதர்சினி

தமிழக் கவிஞரும் சிறுகதை எழுத்தாளரும் நாவல் படைப்பாளியுமான ஆண்டாள் பிரியதர்ஷினி தற்போது கோயம்புத்தூர் பொதிகைத் தொலைக்காட்சி ஒளியலை வரிசையில் தலைமைச் செயலராகப் பணியாற்றி வருகின்றார்.

திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள பாளையங்கோட்டையில் கவிஞர் ஆ.கணபதி புலவர் – சுப்புலட்சுமி இணையருக்கு 05.10.1962 இல் மகளாகப் பிறந்த ஆண்டாள் பிரியதர்சினி அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் இளம் முனைவர் பட்டமும் பெற்றுள்ளார். இவரது கணவரின் பெயர் பாலரமணி. இவரும் கவிஞர் ஆவார்.

புதிய திருப்பாவை, சுயம் பேசும் கிளி, முத்தங்கள் தீர்ந்து விட்டன சூரியனை விடிய வைப்போம், தோகையெல்லாம் துப்பாக்கிகள் என்பது ஆண்டாள் பிரியதர்சினியின் புதுக்கவிதைப் படைப்பு நூல்கள் ஆகும்.

கவிஞர் வைரமுத்து விருது (2000), தோஷம் சிறுகதைக்காக லில்லி தேவசிகாமணி விருது, ‘உண்டியல்’ சிறுகதைக்காகப் பாவலர் முத்துசாமி விருது, ‘கழிவு’ சிறுகதைக்காக இலக்கியச் சிந்தனை விருது, ‘சுயம்பேசும் கிளி’ கவிதைத் தொகுப்பிற்காக நாகப்பன் ராஜம்மாள் விருது, ‘தகனம்’ நாவலுக்காக காசியூர் ரங்கம்மாள் விருது என ஆண்டாள் பிரியதர்சினி பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். இவர் நெல்லை இலக்கிய வட்டத்தின் ‘எழுத்துலகச் சிற்பி’ என்ற பட்டத்தையும், தேனீ இலக்கியக் கழகத்தின் ‘கவிச்செம்மல்’ பட்டத்தையும் பெற்றுள்ளார்.[40]

கவிஞர் திலகபாமா

தமிழக எழுத்தாளரான திலகபாமா அரசியல்வாதி, விமர்சகர், கவிஞர், எழுத்தாளர் என்னும் நிலைகளில் நன்கு அறியப்பட்டவர் ஆவார். தற்பொழுது இவர் மருத்துவர் ராமதாஸின் பாட்டாளி மக்கள் கட்சியின் மாநிலப் பொருளாளராகச் செயல்பட்டு வருகின்றார். இவர் பாரதி இலக்கிய சங்கம் என்னும் அமைப்பை ஏற்படுத்திப் பல்வேறு இலக்கிய நிகழ்வுகளை நடத்தி வருகின்றார். சிவகாசியிலுள்ள ‘ஒருமதி’ ஒருங்கிணைந்த சுகாதார மையத்தின் இயக்குநராகவும் உள்ளார்.

கவிஞர் திலகபாமா திண்டுக்கல் மாவட்டத்திலுள்ள பட்டிவீரன் பட்டியில் பிறந்தவர் ஆவார். மதுரை பாத்திமா கல்லூரியில் வணிகவியல் படிப்பை முடித்தார். இவர் கல்லூரியில் படிக்கும் காலத்திலேயே கவிதைகளை எழுதினார். தற்போது விருதுநகர் மாவட்டத்திலுள்ள சிவகாசியில் வாழ்ந்து வருகின்றார். இலக்கிய மற்றும் அரசியல் பயணங்களின் வாயிலாக மக்களைச் சந்தித்து வருகின்றார்.

கவிஞர் திலகபாமா பட்டிவீரன் பட்டி சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தலைவர் ஊ.பு.அ.சௌந்தரபாண்டியனாரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலினைச் சிறப்பாக எழுதியுள்ளார்[41]. சூரியனுக்கும் கிழக்கே, சூரியாள், சிறகுகளோடு அக்கினிப் பூக்களாய், கண்ணாடிப் பாதரட்சைகள், எட்டாவது பிறவி, கூர்பச்சையங்கள், கூந்தல் நதிக்கதைகள், கரையாத உப்புப்பெண், திகம்பரக்கரகுருதி, திலகபாமா கவிதைகள் (முழுக்கவிதைத் தொகுப்பு – ஒட்டு மொத்தமாக) ஆகியன திலகபாமாவின் கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும்.

கவிஞர் சுகிர்தராணி

தமிழ்க் கவிஞரும் எழுத்தாளருமான சுகிர்தராணி வேலூர் மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர் ஆவார். 'கைப்பற்றி என் கனவு கேள்', 'இரவு மிருகம்', 'அவளை மொழிபெயர்த்தல்', 'தீண்டப்படாத முத்தம்', 'காமத்திப்பூ' ஆகிய கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களை சுகிர்தராணி படைத்துள்ளார்.

இவரது கவிதைகள் அதன் மொழிக்காகவும் அழகியலுக்காகவும் அல்லாமல், அதன் உள்ளோடும் பெண்ணுரிமை, சமத்துவம், பெண் விடுதலை ஆகியவற்றுக்காகவே[42] மதிப்பு மிக்கவையாகக் கருதப்படுகின்றன.

பெண்களின் எழுச்சி நிலையை சுகிர்தராணி,

'நீரற்ற ஓடைகளில் நிகழும்
கௌரவக் கொலைகளிலிருந்து
உயிர்த்தெழவும் உணர்ந்து கொண்டோம்
கைநாட்டுக்களைத் தடமழித்து
ஏடெடுக்கவும் எழுந்து நின்றோம்
ஒடுக்கப்பட்ட தோற்பறையிலிருந்து
விடுதலையின் மா இசையை
மீட்டெடுக்கவும் பழகிக் கொண்டோம்"[43]

எனக் கவிதையாக்கி இருப்பதிலிருந்து இவரது கவிதைப் போக்கினை ஓரளவு ஊகித்துக் கொள்ளலாம்.

மு.க.கனிமொழி

மு.க.கனிமொழி, திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் மகளிரணிச் செயலாளர் ஆவார். 2019 இல் நடந்த இந்திய மக்களவைத் தேர்தலில் தூத்துக்குடி நாடாளுமன்றத் தொகுதியில் தி.மு.க.சார்பில் போட்டியிட்ட அவர், வெற்றி பெற்று தற்போது பதினேழாவது மக்களவையின் உறுப்பினராக உள்ளார்.

கனிமொழி 05.01.1968 இல் சென்னையில் மு.கருணாநிதிக்கும் ராஜாத்தி அம்மாளுக்கும் மகளாகப் பிறந்தார்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுடைய இவர், இந்திய முன்னாள் நிதியமைச்சர் ப.சிதம்பரத்தின் மகன் கார்த்திக் சிதம்பரத்துடன் இணைந்து 'கருத்து' என்னும் இணைய தளத்தை நடத்தி வருகின்றார். தொடக்க காலத்தில் 'தி இந்து' நாளிதழில் துணையாசிரியராக இருந்தார்.

'தமிழ்முரசு', 'குங்குமம்' பத்திரிகைகளில் பணியாற்றிய இவர், 2007 இல் 'சென்னை சங்கமம்' என்னும் கலை பண்பாட்டு அமைப்பின் ஒருங்கிணைப்பாளராக இயங்கினார். ஈழஇனப்படுகொலையை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்தார். குறும்படம் இயக்குவதில் ஆர்வம் கொண்டவர்.[44] தி.மு.க.வின் உயர்நிலைச் செயல்திட்டக் குழுவில் உறுப்பினராகவும், அதன் கலை இலக்கியப் பகுத்தறிவு பேரவையின் தலைவராகவும் உள்ளார்.

கருவறை வாசனை, அகத்திணை, பார்வைகள், கருக்கும் மருதாணி ஆகியன கனிமொழியின் கவிதைப் படைப்புக்களின் தொகுப்புக்கள் ஆகும்.

அ.வெண்ணிலா

எழுத்தாளரும் கவிஞருமான அ.வெண்ணிலா திருவண்ணாமலை மாவட்டத்திலுள்ள வந்தவாசிக்கு அருகில் அம்மையப்பட்டு என்னும் கிராமத்தில் சி.அம்பலவாணன் – வசந்தா இணையர்க்கு ஒரே மகளாக 10.08.1971 இல் பிறந்தவர். இவரது கணவர் முருகேஷ் என்பவரும் தமிழின் முக்கியமான கவிஞர் ஆவார். இவர்களுக்குக் கவின்மொழி, இரட்டையர்களான நிலாபாரதி, அன்பு பாரதி ஆகிய மூன்று மகள்கள் உள்ளனர். வெண்ணிலா தன் மூத்தமகளை பள்ளி இறுதிப் படிப்புவரை அரசுப் பள்ளியில் சேர்த்து முன் மாதிரியாக விளங்கினார்.[45] இவரது தந்தை சி.அம்பலவாணன் திராவிடர் கழக ஆதரவாளர் ஆவார்.

அ.வெண்ணிலா சிறுவயது முதலே புத்தகம் வாசிக்கும் பழக்கம் உடையவராக வளர்க்கப்பட்டார். ஆயினும் தம் இருபத்தேழாம் வயதில் தான் வெண்ணிலா எழுதத் தொடங்கினார்.

வெண்ணிலாவின் ‘கங்காபுரம்’ என்னும் நாவல் ராஜராஜ சோழன், ராசேந்திர சோழன் வாழ்க்கையைக் கொண்டு எழுதப்பெற்றது. குறிப்பாகத் தன் தந்தையின் நிழலிலேயே இருக்கும் மகன் தன் தனித் தன்மையை மெய்ப்பிக்கத் துடிக்கும் மனப்போராட்டத்தைப் பற்றியது. தலைப்பில்லாமல் கவிதை எழுவதையே சுதந்திரம் எனக் கருதும் வெண்ணிலா,

‘மணமிக்க
பூச்சூடிக் கொள்கிறேன்
கூடுதலாய்
முகப்பவுடரும்
புடவைகளுக்குக் கூட
வாசனை திரவியம்
பூசி வைத்துள்ளேன்
வியர்வையை
கழுவிக் கழுவி
சுத்தமாய் வைத்திருப்பதாய்
நினைத்துக் கொள்கிறேன்
என்னை
அத்தனையையும் மீறி
ஆடைகளுக்குள்ளிருந்து
தாயின் வாசம்
சொட்டுச் சொட்டாய்
கோப்புகளில் இறங்குகிறது

அவசரமாய்
அலுவலகக் கழிப்பறையில் நுழைந்து
பீச்சிவிடப்படும் பாலில் செறிக்கிறது
பசியைத் தின்று அலறும்
குழந்தையின் அழுகுரல்”[46]

என்னும் கவிதையில் பெண்ணின் பெண்மையையும் தாய்மை உணர்வையும் நுட்பமாக வெளியிட்டுள்ளார்.

‘ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன’, ‘நீரிலலையும் முகம்’, ‘கனவிருந்த கூடு’, ‘கனவைப் போல மரணம்’ ஆகியன அ.வெண்ணிலாவின் கவிதைப் படைப்பு நூல்களாகும். பல்வேறு விருதுகளைப் பெற்றுள்ள வெண்ணிலாவிற்கு ‘கனவைப் போல் மரணம்’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலுக்குத் தமிழ்நாடு அரசின் தமிழ் வளர்ச்சித் துறையின் 2007 ஆம் ஆண்டுக்கான சிறந்த நூல்களில் புதுக்கவிதை என்னும் வகைப்பாட்டில் முதற்பரிசு கிடைத்துள்ளது.

குட்டிரேவதி

ரேவதி சுயம்புலிங்கம் என்னும் குட்டிரேவதியின் இயற்பெயர் எஸ்.ரேவதி என்பதாகும். கவித்துவமும் சிந்தனைத் தெளிவும் கொண்ட இவர் எழுத்து, பெண்ணியம் என முனைப்புடன் செயல்பட்டு வருகின்றார். கவிஞர், பாடலாசிரியர், மருத்துவர், சீர்திருத்தவாதி எனப் பல முகங்கள் இவருக்கு உண்டு. குட்டி ரேவதி ‘பனிக்குடம்’ என்னும் பதிப்பகத்தைத் தொடங்கி, பெண்ணிலக்கியவாதிகளின் படைப்புக்களை வெளியிட்டு வருகின்றார். ‘காலாண்டு’ என்னும் தமிழகத்தின் முதல் பெண்ணியச் செய்தி இதழின் தொகுப்பாசிரியராகவும் உள்ளார்.

குட்டி ரேவதி தலித் பெண்ணியத்தைச் சித்தாந்த வடிவில் கட்டமைப்பதும் களப்பணிக்குச் செயல்படுத்துவதுமே இந்தியாவில் பெண்களின் உரிமைகளை முழுமையாகப் பெற்றுத் தரும் என நம்புகின்றார். சாதிய மறுப்பும் ஒழிப்புமே பெண்ணுடலை அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுவிக்கும் என்ற உணர்வுடன் தலித் பெண்ணியத்தைத் தனக்கேயான மொழியில் கவிதையாக்கி வருகின்றார். இதற்குத் தமிழகத்தில் புதியதானதாக வடிவம் எடுத்த பெண் கவிஞர்களின் ‘உடல் அரசியல்’ என்னும் மொழியும், பெண்ணின் கூச்சமற்ற எழுச்சியும் முக்கியப் பங்களிப்பு எனக் கருதுகின்றார்.[47] சிற்றிதழ் இயக்கமும் நவீனத் தமிழ் இலக்கியமும் இவரது படைப்புலகின் பின்புலமாகும்.

இவர் சமகாலத்திய தமிழ்க் கவிஞர் என்ற நிலையில் இன்றைய சமூகத்தின் கருத்து முரண்பாடுகளை வாதத்திற்கு இடமளிக்கும் வகையில் தனது கவிதைத் தொகுப்புக்களில் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘பூனையைப் போல அலையும் வெளிச்சம்’ (2000) என்னும் கவிதை நூலின் தொகுப்பு குட்டிரேவதியால் எழுதப்பெற்றதாகும். அவர் ‘நிர்வாணம்’ நூறுகோடி விளக்குகளின் வெளிச்சம்’ என்னும் கவிதையில்

"உனக்கும் எனக்கும் அவளுக்கும்
நிர்வாணம்தான் பளபளக்கும் ஆயுதம்
குருதியின் வியர்வையில் நனையும் போதெல்லாம்
ஒரு பயிற்சியின் முழுமையை அடைகிறது
மரங்கள் நிர்வாணத்தை யடையும் போதுதான்
இறக்கைகள் துளிர்க்கும் பறவைகளாயின
சீனப் போர்வீரன் சொல்லுவான்
உறையிலிருந்து ஒரு பொழுதும்
வாளை வெளியே இழுக்காதே
அவசியமின்றி
நிர்வாணம் வளர வளரத்
தீயின் கொழுந்தைப் போல்
நிர்வாணத்துடன் வாழ்வது எளிதன்று
அது உன்னை அலைக்கழிக்கும்
உபயோகிக்கும் வாய்ப்பைத் தேடி
வாளை ஒரு போதும்
வெளியே இழுக்காதே அவசியமின்றி
அது துருப்பிடித்துச் சல்லடையானாலும்
ஆனால் உன்னோட
எப்போதும் விரித்துக் கொள் அதை"[48]

உடலின் நிர்வாணம் பற்றிப் பேசுவதிலிருந்து அவரது கவிதைப் போக்கினை அறியலாம்.

கவிஞர் புகாரி

தஞ்சை மண்ணில் ஒரத்தநாட்டில் பிறந்த கவிஞர் புகாரி தற்பொழுது கனடா நாட்டில் கணினி வல்லுநராகப் பணியாற்றி வருகின்றார். 'வெளிச்ச அழைப்புகள்' 'அன்புடன் இதயம்', 'சரணமென்றேன்', 'பச்சைமிளகாய் இளவரசி', ஆகியன கவிஞர் புகாரியின் கவிதைக்குத் தொகுதி நூல்களாகும். இவர் 'அன்புடன்' என்னும் புகழ்பெற்ற இணைய தளத்தை நடத்தி வருகின்றார். காதலே அவர் கவிதைகளின் கவிக்களன் ஆகும். புகாரி எதைப் பாடினாலும் அதில் காதலே வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. சான்றாக,

"தாவிடும் ஆசைகள் கூத்தாடும் இன்பத்
தவிப்புகள் சிக்கியே நாளோடும்
மானிடம் பூத்தது காதலுக்காய் அந்த
மன்மத ராகங்கள் வாழ்வதற்காய்"[49]

என்னும் கவிஞர் புகாரியின் கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

கவிஞர் தாமரை

கவிஞர் தாமரை, தமிழ்ப் பெண்கவிஞர், திரைப்பட பாடலாசிரியர் என்னும் தளங்களில் இயங்குபவர் ஆவார். கோவையில் பிறந்த தாமரை,உற்பத்திப் பொறியியலில் பட்டம் பெற்று ஆறு ஆண்டுகள் கோவையில் பணிபுரிந்தார். பின்னர் தனக்குக் கவிதையில் ஏற்பட்ட ஆசையால் சென்னைக்குக் குடிபெயர்ந்த தாமரை அங்கு கட்டற்ற எழுத்தாளராகக் கவிதைகள், கதைகள், கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். இவரது இலக்கிய ஆர்வத்தைக் கவனித்த திரைப்பட இயக்குநரும் நடிகருமான சீமான் திரைப்படத்திற்குப் பாடல் எழுத இவருக்கு வாய்ப்புக் கொடுத்தார். தாமரையின் தந்தை கவிஞராகவும் நாடக ஆசிரியராகவும் இருந்ததால் கவிதையாற்றல் தாமரைக்கு இயல்பாக வந்தமைந்தது.[50] 'ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்' என்பது இவரது புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூலாகும்.

தாமரை ஆங்கிலச் சொற்களைக் கலந்து கவிதைகளையும் திரைப்படப் பாடல்களையும் எழுதுவதில்லை என்னும் கொள்கை உறுதியுடையவர். இவர் இலங்கை, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளுக்குப் பயணம் செய்துள்ளார். ஆயினும் இவரது குடும்ப வாழ்க்கைப் போராட்டமாக அமைந்தது. மனித உரிமைப் போராளியும் தமிழ்த் தேசியவாதியுமான தியாகுவை மணந்துள்ளார். இவர்களுக்கு குமரன் என்ற மகன் உள்ளார். தாமரை 2015 பிப்ரவரியில் தனது கணவர் தியாகு 2014 நவம்பரிலிருந்து தன்னை நிராதரவாக விட்டுப் பிரிந்ததாகவும், தன்னைக் கணவருடன் சேர்த்து வைக்கக் கோரியும் சென்னையில் உண்ணாவிரதப் போராட்டத்தைத் தொடங்கினார். தியாகு இனி இணைந்து வாழ வாய்ப்பில்லை என்று தாமரையை ஒதுக்கி விட்டார்.

சுகந்தி சுப்பிரமணியன்

கவிஞர் சுகந்தி சுப்பிரமணியன் கோவை மாவட்டத்திலுள்ள ஆலாந்துறை என்னும் குக்கிராமத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர் ஆவார். பின்னர் ஹைதராபாத்தில் அவரது திருமண வாழ்க்கை. தொடர்ந்து மனநோய் சிக்கல்களால் சிகிச்சையில் இருந்த அவர் இருதயக் கோளாறால் 11.02.2009 இல் இறந்து விட்டார். இவரது வாழ்க்கை அனுபவங்களே இவரது கவிதைப் படைப்புக்களாகும். 'புதையுண்ட வாழ்க்கை' என்னும் சுகந்தி சுப்பிரமணியத்தின் முதல் கவிதைத் தொகுப்பை சிவகங்கை அகரம் பதிப்பக வெளியீடாக மீரா வெளியிட்டார். 'மீண்டெழுதலின் ரகசியம்' என்னும் இவரது இரண்டாம் கவிதைத் தொகுப்பு தமிழினி வசந்தகுமாரால் வெளியிடப் பெற்றது.

நவீனக் கவிதையில் பெண்ணியக்கச் செயற்பாடுகள் நேர்த்தி மிக்கதாகவும் அசலாகவும் தொடர்கிறது என்பதைச் சுகந்தி சுப்பிரமணியன் கவிதைகள் காட்டுகின்றன.

ப.கல்பனா

கவிதையில் மொழியாளுமை ஒரு கலையாகும். மொழிக்கலையில் பொருத்தமான சொல்லாடலைச் சேர்த்தால் அதன் பொருண்மையே கவிதையாகும். கவிதையில் கொண்டு வரப்படும் சொற்கள் கூடுதல் கவனிப்பிற்குரியவை. ஒழுங்கு, இணக்கம், துல்லியம், நுட்பம், அடர்த்தி ஆழம் முதலான குணங்களைக் கொண்ட சொற்கள் கவிதைக்குத் தேவை, இவற்றோடு முடிவுறாக் காட்சிகளையும் பல்வேறு உணர்வு வெளிப்பாடுகளையும் கொண்டிருக்கும் கவிதைகள் மானுடத்தின் அகவாழ்க்கைப் புற்றுக்குள் நுழைந்து நுழைந்து வெளிப்படுபவை. இத்தகைய கவிதை மொழியில் இன்றைக்குத் தன்னையும் சகமனிதனையும் தான் சார்ந்த சமூகத்தையும் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டவையே ப.கல்பனா என்னும் பெண் கவிஞரின் ‘தாயைத் தொலைத்த குழந்தையா? குழந்தையைத் தொலைத்த தாயா?” என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலாகும்.

இக்கவிதைத் தொகுப்பில் பெண்களின் வலிகளை நினைவூட்டுகின்றார். சமகால வாழ்க்கையில் பெண்ணினம் எதிர்கொள்ளும் அவதிகளை எழுதுகிறார். கண்டேன், கேட்டேன் எழுதுகிறேன் என்றில்லாமல் கண்டதும் கேட்டதும் தந்த அனுபவ உணர்வுகளைக் கவிதையாக்கியுள்ளார். 1998 இல் வெளியான இந்நூலுக்குப் பிறகு அவர் கவிதைகளை எழுதவில்லை.

இரா.மீனாட்சி

கவிஞர், ஆய்வாளர் என்று நன்கு அறியப்பட்ட இரா.மீனாட்சி நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைப் படைப்பில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவார். சி.சு.செல்லப்பாவின் ‘எழுத்து’ காலத்தில் எழுதத் தொடங்கி இன்று வரையில் தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளை எழுதி வருகின்றார். தற்போது ஆரோவில் சர்வதேச நகரத்தில் இலக்கியப்பணி செய்து வருகின்றார். இவருடைய ‘உதய நகரிலிருந்து’ புதுக்கவிதைத்தொகுப்பு நூல் சிறப்பானதாகும்.

கவிஞர் இரா.மீனாட்சி சித்த மருத்துவச் சேவைக்காக ஸ்ரீபுத்து மகரிஷி அறக்கட்டளையின் ‘சித்த மருத்துவச் சேவை செம்மல்’ என்னும் விருதினைப் பெற்றுள்ளார். இவருடைய கவிதைத் தொகுப்பு நூல்கள் ஆண்டு வரிசையில் வருமாறு:

1. ‘நெருஞ்சி’, சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1970
2. ‘சுடுபூக்கள்’, சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1978
3. ‘தீபாவளிப்பகல்’, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1983
4. ‘மறுபயணம்’, ஆரோவில், 1998
5. ‘இரா.மீனாட்சி கவிதைகள் தொகுப்பு’, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2002.

The penguin new writing in India, In their own voice – The penguin anthology of contemporary India women poets, The Oxford anthology of Modern Indian Poetry – The Oxford University Pres,s World Poetry – Ananthology of verses from antiquity

to ourtimes (4000 years poetry) W.W.Norton and company, New York 1998 என நாலாயிரமாண்டு உலகக் கவிதைகளில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஒரே தமிழ்க்கவிதையாக இரா.மீனாட்சியின் 'சுடுபூக்கள்' தொகுப்பிலிருந்து கவிதை இடம் பெற்றுள்ளது.

கவிஞர் இரா.மீனாட்சி பல்வேறு அமைப்புகளின் விருதுகளையும் பரிசுகளையும் பாராட்டுதல்களையும் பெற்றுள்ளார். சாகித்ய அகாதமி தமிழ் ஆலோசனைக் குழுவின் உறுப்பினராகவும், ஆரோவில் கிராமச் செய்தி மடல் என்னும் மாத வெளியீட்டின் ஆசிரியராகவும், ஆரோவில் சங்கமம் குடியிருப்புத் திட்டத்தின் அறங்காவலராகவும் செயல்பட்டு வருகின்றார்.

தொகுப்புரை:

- புதுக்கவிதை வளர்ச்சி (காலம் 1970 முதல் 2000 வரை) என்னும் தலைப்பிலான இவ் ஆய்வில் புதுக்கவிதைகளின் வளர்ச்சிப் போக்கினை மதிப்பீடு செய்வதற்கு 1970 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களின் பங்களிப்பு இன்றியமையாததாக அமைகின்றது.
- 1970 காலகட்ட புதுக்கவிஞர்களான இன்குலாப், கோவைஞானி, ராமதாஸ் பாலச்சந்திரன் என்ற ஆர்.பாலச்சந்திரன், வண்ணநிலவன், சோமசுந்தரம் என்ற கலப்ரியா, ஆத்ம(ா)நாம், புவியரசு,பரிணாமன்,தேவதேவன், மு.கு.ஜகந்நாதராஜா, வா.செ.குழந்தைசாமி, பிரபஞ்சன், கல்யாண்ஜி, கொ.மா.கோதண்டம், நாராணோ ஜெயராமன், பா.செயப்பிரகாசம், தமிழவன், சிற்பி, தமிழன்பன், மு.மேத்தா, என்.டி.ராஜ்குமார், பழநிபாரதி, தாராபாரதி, இரா.காமராசு, ராசை. கண்மணிராசா, யுகபாரதி, எஸ்.பாலபாரதி, கந்தர்வன், வடலூர் ஆதிரை, நெல்லை ஜெயந்தா ஆகிய ஆண்கவிஞர்களின் வரலாறுகள் மற்றும் படைப்புக்களையும் ஆயும்வழி புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிப்போக்கில் அவர்கள் பெற்றுள்ள பங்களிப்பினையும் அறிய முடிகின்றது.
- சல்மா, மித்ரா, ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, திலகபாமா, சுகிர்தராணி, மு.க.கனிமொழி, அ.வெண்ணிலா, குட்டி ரேவதி, புகாரி, தாமரை,சுகந்தி சுப்பிரமணியன்,ப.கல்பனா, இரா.மீனாட்சி, ஆகிய பெண்கவிஞர்களின் வரலாறுகள் மற்றும் படைப்புகளை ஆயும்பொழுது அவர்களது புதுக்கவிதை வளர்ச்சிப் பங்களிப்பானது பெண்மையின் உலகின் பிரச்சினைகளையும் தீர்வுகளையும் கண்டேன் கேட்டேன் எழுதுகிறேன் என்றில்லாமல் கண்டதும் கேட்டதும் தந்த அனுபவ உணர்வுகளுடன் முன்னெடுத்து மொழிவதில் சிறந்து நிற்கின்றனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. இன்குலாப், இன்குலாப் கவிதைகள் (1972) முன்னுரை.
2. https://ta.wikipedia.org/s/4gia
3. இன்குலாப், 'ஒவ்வொரு புல்லையும் பெயர் சொல்லி அழைப்பேன்' (2017), பின்னுரை
4. கோவை ஞானி, 'கல்லும் முள்ளும் கவிதைகளும்' (2012), அணிந்துரை
5. பாலச்சந்திரன், 'நினைவில் தப்பிய முகம்', பின் அட்டை விளக்கம்.
6. வண்ணநிலவன், 'காலம்' முன்னுரை
7. https://ta.wikipedia.org/s/n1c
8. கலாப்ரியா, 'மறைந்து திரியும் நீரோடை' கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலின் முன்னுரை
9. கலாப்ரியா, 'சொந்த ஊர்' கவிதை நூலில் நற்றிணை பதிப்பக பதிப்பாசிரியர் உரை.
10. கல்யாணராமன், கனல் வட்டம், முன்னுரை
11. புவியரசு, முக்கூடல், முன்னுரை
12. தேவதேவன், மின்ன்ற் பொழுதே தூரம், பிரமிள் முன்னுரை
13. https://ta.wikipedia.org/s/pdo
14. ஆ.ஜான்சன் கென்னடி, முனைவர் வா.செ.குழந்தைசாமியின் தமிழியற்பணி ஓர் ஆய்வு, ப.72
15. நாரணோ ஜெயராமன், வேலி மீறிய கிளை, மறுபதிப்பு 1982, முன்னுரை
16. தமிழவன், தமிழுணர்வின் வரைபடம், முன்னுரை
17. சிற்பி, நீலக்குருவி (2012), முன்னுரை
18. https://ta.wikipedia.org/s/991
19. மு.மேத்தா, கனவுகளின் கையெழுத்து, பின் அட்டைக் குறிப்பு
20. https://ta.wikipedia.org/s/m1z
21. https://abikarithaiulagam.blogspot.com
22. ஏர்வாடி இராதாகிருஷ்ணன், 'காதல் வெறும் கதையல்ல' கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் பின் அட்டைக் குறிப்பு
23. என்.டி.ராஜ்குமார், 'காட்டான்' கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் முன்னுரை.
24. பழநிபாரதி, 'சூரியனுக்குக் கீழ் ஒரு வெள்ளைக் காகிதம்' கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் முன்னுரை
25. 15.10.2014, ஆனந்த விகடன் இதழின் கவிஞர் பழநிபாரதி எழுதிய கவிதை
26. தாராபாரதி, 'கவிஞாயிறு தாராபாரதி கவிதைகள்', முன்னுரை
27. தாராபாரதி, இது எங்கள் கிழக்கு, பக்.2-3

28. இரா.காமராசு, ‘நூல்முகங்கள்’ (2002), பக்.18-19
29. ராசை.கண்மணிராசா, ராசை, கண்மணி ராசா கவிதைகள், ப.9.
30. ராசை, கண்மணிராசா கவிதைகள், ப.31. மேலது, ப.51
31. மேலது, ப.38
32. மேலது, ப.42
33. https://blog.balabharathi.net/.
34. எஸ்.பாலபாரதி, இதயத்தில் இன்னும், பக்.18,21,36,51
35. கந்தர்வன், சிறைகள், முன்னுரை
36. நெல்லை ஜெயந்தா, திணை மயக்கம், ப.56
37. வடலூர் ஆதிரை, ‘மண்குதிரை’ கவிதைத் தொகுப்பு, முன்னுரை
38. சல்மா, இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை, முன்னுரை
39. மித்ரா, மௌனம் சுமக்கும் வானம், முன்னுரை
40. https://ta.wikipedia.org/s/6tay
41. திலகபாமா, ‘தாருகா வனம்’ நாவல் முன்னுரை
42. சுகிர்தராணி, ‘கைப்பற்றி என் கனவுகேள்’ முன்னுரை
43. சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், ப.27
44. ‘கருத்து’ இணையதளம்
45. அ.வெண்ணிலா, ‘கனவைப்போல் மரணம்’ என்ற கவிதை நூலின் பின் அட்டைக் குறிப்புக்கள்
46. அ.வெண்ணிலா, நீரிலலையும் முகம், ப.52.
47. குட்டிரேவதி, ‘கால வேக மதயானை’ (2016), கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் முன்னுரை.ப.11.
48. குட்டிரேவதி, பூனையைப் போல அலையும் வெளிச்சம், ப.29
49. கவிஞர் புகாரியின் ‘அன்புடன்’ என்னும் இணையதளம்
50. தாமரை, ‘ஒரு கதவும் கொஞ்சம் கள்ளிப்பாலும்’, பின் அட்டைக் குறிப்பு

இயல்- 2

புதுக்கவிதை உருவமும் உள்ளடக்கமும்

இயல் - இரண்டு

புதுக்கவிதை உருவமும் உள்ளடக்கமும்

முன்னுரை

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் திறனாய்வு உலகில் 'உருவமும் உள்ளடக்கமும்' குறித்த பார்வையானது இன்று கூர்மையான கவனிப்பிற்கு உட்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. பொதுவாகக் கவிதைகளின் யாப்பு வடிவமே, கவிதைகளுக்கு வடிவமைப்பைக் கொடுத்து வருகின்றன. யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளே இல்லாத புதுக்கவிதைகளில் அதன் வடிவமே ஓர் உத்தியாகி விடுகின்றது. பொதுவாகக் கவிஞர்கள் உருவம், உள்ளடக்கம் எனப் பிரித்துப் பார்த்துக் கவிதைகளை இயற்றுவதில்லை. இவ்விரண்டும் இணைந்தே காணப்படுகின்றன. உடலும் உயிரும் இணைந்து இயங்கும் மனிதனை உடல் வேறு: உயிர்வேறு எனக் கொள்ள முடியாது. உடலும் உயிரும் சேர்ந்த இயக்கமே 'மனிதன்' என மனிதனை அடையாளப்படுத்துகின்றது. 'உருவமும் உள்ளடக்கமும்' என்னும் இவ்வியல் புதுக்கவிதை உருவம், புதுக்கவிதை உள்ளடக்கம், காலமாற்றமும் கவிதை வளர்ச்சியும், தமிழ்க்கவிதையின் உள்ளடக்கப் பொருள்களும் யாப்பும் என்பன குறித்த செய்திகளை ஆய்ந்து வெளிப்படுத்ததுவதாய் அமைந்துள்ளது.

புதுக்கவிதை– உருவமும் உள்ளடக்கமும்:

புதுக்கவிதையில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்க முடியாதவை. புதுக்கவிதைகளில் பாடுபொருள்களை அதாவது உள்ளடக்கப் பொருள்களை இட்டு வைக்கும் கொள்கலமே 'உருவம்' ஆகும். இதனைவடிவம் என்றும் கூறலாம். 'form' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு உருவம், வடிவம் என்னும் இரண்டு பொருள்கள் உள்ளன.

புதுக்கவிதையின் உருவம்:

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் புதுக்கவிதை ஓர் இலக்கிய வகையாகவும், ஓர் இலக்கிய இயக்கமாகவும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. திறனாய்வாளர்களும் ஆய்வாளர்களும் புதுக்கவிதையும் கவிதையே' என்றும்,'கவிதை அன்று' என்றும் விமர்சனங்களை முன் வைத்து விவாதித்து வந்துள்ளனர். எனினும் புதுக்கவிதைப் படைப்புக்கள் இன்றைய தலைமுறையினரின் உணர்வு மற்றும் கருத்து வெளியீட்டு வடிவமாகவும் களமாகவும் அமைந்திருப்பதை இன்று தோன்றியுள்ள புதுக்கவிதை நூல்களின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கமும், நாள், வார, மாத காலாண்டு மற்றும் சிறப்பு மலர்களிலும் வெளிவந்துள்ள புதுக்கவிதைகளின் எண்ணிக்கை மிகுதியும் சான்றுகளாக அமைகின்றன. புதுக்கவிதைக்கு 'உருவம்' உண்டு எனக் கூறும் பேராசிரியர் ந.சுப்புரெட்டியார்,

“ஒரு நாமம் ஓருருவம் இல்லாத ஆண்டவனைப் போல்” புதுக்கவிதைக்கும் உருவம் இல்லை என்று சிலர் மதிப்பிடுகின்றனர். இது தவறு. மரபுக் கவிதைகட்கு உள்ள இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகளும் யாப்பு விதிகளும் புதுக்கவிதைகட்கு இல்லை என்பதால் இக்குழப்பம் எழுகின்றது. உருவச் சிறப்பு இல்லாத இலக்கியங்கள் இல்லை. அப்படியிருப்பவை இலக்கியங்கள் ஆகா. கவிதை இருக்கட்டும்: புதினம், கட்டுரை, சிறுகதை போன்ற உரைநடை இலக்கியங்கட்கும் உருவச் சிறப்பு உண்டு என்பதை இக்கால இலக்கியத்தை ஆழ்ந்து கற்போர் நன்கு அறிவர். ஆண்டவர் உருவத்தை வழிபாட்டிற்காகக் கலைஞர்கள் எவ்வாறு பல்வேறு விதமாகப் படைத்து மகிழ்கின்றார்களோ அங்ஙனம் கவிஞர்களும் கவிதைக்குப் பல்வேறு வடிவங்களை அமைத்து மகிழ்கின்றனர். பக்தர்களும் கலைஞர்களும் அமைத்த உருவங்களை தம் மனத்தில் அமைத்து வழிபாடுகளை நடத்துவதைப் போலவே இலக்கியச் சுவைஞர்களும் பல்வேறு கோலங்களில் மலரும் புதுக்கவிதைகளைச் சுவைத்து அசை போட்டு இன்புறுகின்றனர்”[1] எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

புதுக்கவிதையின் உருவம் ‘இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும்’ எனவும்,‘இப்படித்தான் இருக்கும்’ எனவும் திட்டவட்டமாக வரையறை செய்து காட்ட இயலாது. அது அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் பிரகாசமாய் அற்புத பூர்த்தியைத் தரும் அற்புத ஆற்றலைக் கொண்டிருப்பதாகும். கடவுள் இருப்பைக் கம்பன் பிரகலாதன் கூற்றாக,

“சாணினும் உளன்: ஓர் தன்மை
அணுவினைச் சதகூறு இட்ட
கோணினும் உளன் மா மேருக்
குன்றினும் உளன்: இந்நின்ற
தூணினும் உளன்: நீ சொன்ன
சொல்லினும் உளன்”[2]

எனக் குறிப்பதைப் போல, புதுக்கவிதையின் உருவம் எங்கும் எப்படியும் வியாபித்து இருக்கும். திருமால் அர்ச்சாவதாரக் கோலத்தில் எழுந்ததைப் பொய்கையாழ்வார்,

“தமருக்குகந்தது எவ்வுருவம்
அவ்வுருவம் தானே ஆம்”[3]

என்றார். பக்தர்கள் இறைவனைக் கல்லையோ மண்ணையோ உலோகங்களையோ எதைக் கொண்டு உருவாக்கினாலும் அதையே தமக்கு ஒப்புயர்வற்ற உருவமாகக் கொள்வார்கள். “அங்ஙனமே புதுக்கவிதை நாயகியும் அவளைப் படைப்பவனின் மனப்பக்குவத்திற்கேற்பவும், கையாளப்படும் மொழியின் நளினத்திற்கேற்பவும் வடிவம் பெறுவாள்”[4] என்பர். திருநாவுக்கரசர்,

“இப்படியன் இந்நிறத்தன் இவ்வுண்மைத்தன்

இவண் இறைவன் என்றெழுதிக் காட்டொணாதே”[5] என இறைவன் உருவத்தைப் பற்றிக் கூறுவார். இவ்வாறு புதுக்கவிதையின் உருவத்தையும் வரையறுக்க முடியாது. ஆயினும் புதுக்கவிதைக்கு உருவம் உண்டு. இதனால்தான் புதுக்கவிதையின் உருவத்தைக் கூறவந்த கவிஞர் மீரா,“புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலை நாயக்கர் மகால் தூணைப் போல் தூலமாகத் தெரிவதில்லை. அது கோலார் தங்கவயல் மண்ணில் மறைந்திருக்கும் பொன்னைப் போல் சூக்குமமாக, நுட்பமாகத் தெரியக் கூடியது. கவிஞனின் உணர்வுக்கேற்ப, அவன் கையாளும் உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப புதுக்கவிதைகளின் உருவங்கள் அமைகின்றன. இவற்றைக் கண்டு கொள்ள நம் கண்ணும் உள்ளுணர்வாகிய மனக்கண்ணும் ஒரு வகையில் உருப்பெருக்கும் ஆடியாக வேண்டும்”[6] என்றார். சில புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைகள் உருவத்தாலேயே சிறக்கின்றன. வாலி எருமையைப் பற்றி,

“போக்குவரத்து
நாடகத்தின்
நடுவே
தடங்களுக்கு
வருந்துகிறோம்
என்று
அடிக்கடி அறிவிக்கும்
டி.வி.
காக்கைகள்
சவாரி செய்யும்
டாக்ஸி
பொறுமைப் பாடத்தை
போதிப்பதற்கென்றே
நடமாடும்
பல்கலைக்கழகம்[7]
எனவும் ‘குழந்தை’யைப் பற்றி,
“மனித வாக்கியத்தின்
முதல்
வார்த்தை
தொட்டிலுக்குக்
கட்டில்
எழுதிப் போட்ட
கடுதாசி
பிறவி நூலகத்தின்

பட்டியலில்
புதிதாக
இடம் பெற்ற
புத்தகம்"[8]

எனவும் எழுதியுள்ள புதுக்கவிதைகள், உருவத்தாலேயே சிறப்புப் பெற்றுள்ளன. மு.மேத்தா 'கம்பன் கண்ட இல்லறம்' என்னும் தலைப்பில் எழுதியுள்ள,

"கம்பனின் இல்லறம்
களவிலே பிறந்து
கற்பிலே மலர்ந்து
காட்டிலும் முளைத்ததும்
பிரிவிலும் தழைத்து
நெருப்பிலும் குளித்து
நிமிர்ந்த இல்லறம்"[9]

என்ற கவிதையும்,ஈரோடு தமிழன்பன் 'அவனே வருவான்' என்னும் தலைப்பில் எழுதியுள்ள,

"மாங்கல்ய மகிமையை
மனைவி அறிவாள்
மணவாளன் அறிவான்
இவர்கள் இருவரை விட
மார்வாடியே
அதிகமாய் அறிவான்"[10]

என்ற கவிதையும், அவரது 'ஒற்றை மரணமும் ஓராயிரம் வாழ்க்கையும்' என்னும் கவிதையில் வரும்,

'அசல் நளனுக்கே
ஆபத்து ஏற்படும் ஆனால்
மாலை விழுவதில்
மாற்றம் கிடையாது
எதிர்ப்புக் கிரகங்கள்
எப்படிச் சுழன்றாலும்
ஒருவரின்
கீர்த்தி வெளிச்சத்தைக்
கிரகணிக்க முடியாது
எவரும்
ஏசாத ஏசுபிரான்
முடிதரித்த முட்களே
மலர்களாய் அவர்புகழ்
மணத்தைப் பரப்பின'[11]

என்னும் கவிதைப் பகுதியும் புதுக்கவிதையின் வடிவச் சிறப்பிற்குச் சான்றாதாரங்களாய் அமைகின்றன.

புதுக்கவிதையின் உருவம் குறித்துச் சிந்தித்த அமெரிக்க கவிஞரான எஸ்ரா பவுண்ட் (Ezra pound) வலியுறுத்திய கருத்துக்கள் புதுமையானவை. கூறவேண்டிய பாடுபொருளை நேரடியாகக் கூற வேண்டும். மரபு வழியாக வரும் யாப்பு முதலான சங்கிலிக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்டு கவிதை எழுதுவதைத் தவிர்க்க வேண்டும். கவிதையை எளிமையாக்க வேண்டும் என எஸ்ரா பவுண்ட் புதுக்கவிஞர்களுக்கு வலியுறுத்திக் கூறினார். எஸ்ரா பவுண்ட் கவிதையின் உருவத்தைப் பற்றித் தெளிவான, தீர்க்கமான கருத்துடையவர்.புதுக்கவிதையின் உருவம் முழுமை பெறுவதற்கேற்பவே புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களும் மனத்தில் ஆழமாகப் பதியும். இன்றைய புதுக்கவிதைப் படைப்பில் 1970-1990களில் மரபுக் கவிதைகளைப் படைத்தும், தமிழின் மரப்புக்கவிதைகளை நன்கு அறிந்தும் புதுக்கவிதைகளை எழுதிய கவிஞர்களே மிகுதியாக உள்ளனர். இக்கவிஞர்களால்தான் தமிழில் புதுக்கவிதைகள் வளமான வளர்ச்சியைக் கண்டுள்ளன.

புதுக்கவிதை– உள்ளடக்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியத் திறனாய்வில் 1970-களுக்குப் பின்னர் ‘கலை கலைக்காகவே’, ‘கவிதை கவிதைக்காகவே’ என்றும் ‘இன்பம் தருவதே இலக்கியம்’ என்னும் அழகியல் கோட்பாட்டுச் சிந்தனை ஒதுக்கப்பட்டு, ‘வாழ்க்கையின் திறனாய்வுப் பதிவுகளே கவிதை என்றும் சமூக விழிப்புணர்வுக் கோட்பாடு தோன்றியது. சமுதாய வாழ்வியலை உள்ளது உள்ளபடியே நடப்பியல் பாங்கில் வெளிப்படுத்துவதும், சமுதாய வளர்ச்சிக்கு வழிகாட்டுவதும் இலக்கியத்தின் இயல்புகளாகி விட்ட இக்காலப் பகுதியில் புதுக்கவிஞர்களும் இச்சிந்தனைகளை உட்கொண்டே புதுக்கவிதைகளைப் படைத்தனர். இந்நிலையில் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பொருள்களாக சமூக வாழ்வியலின் அனைத்துச் சிக்கல்களும் இடம்பெற்றன.

இன்றைய புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கம் தமிழ் மரபுகளுக்கு அப்பாற்பட்டு விரிந்த பார்வைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. உலகின் பல்வேறு புதிய புதிய வளர்ச்சிகளின் தாக்கம் பெறாமல் தேங்கிக் கிடந்த தமிழ்க்கவிதை இன்று பல்துறை வளர்ச்சியைப் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டிருக்கின்றன. இது புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிப் போக்காகும். புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் குறித்து ‘கசடதபற’ இதழில் சார்வாகன் எழுதிய கட்டுரையொன்றை வல்லிக் கண்ணன்,

‘பல பக்கங்கள் கொண்ட வைரக்கல் போன்றது புதுக்கவிதை. ஒருபக்கம் அழகு, புதுமாதிரியான அழகு, வியக்கும் அழகு, மற்றொருபக்கம் ஏக்கம், மனமுறிவு,பெருமூச்சு, காதல், தத்துவம், கோபம், சந்தேகம், அறை கூவல், சமகால விமர்சனங்கள், தன் மனத்தையே தேர்ந்தெடுத்து ஆராயும் நேர்மை, பாலுணர்ச்சி, பொங்கல், ரேஷன், காந்தியம், கம்யூனிசம், அறச்சீற்றம், ஸ்வ(சுய) தரிசனம்,

டிவேல்யுசன், காலை, இரவு, நிலா, வருணனை, உபதேசம், இறுமாப்பு, மனமாறுதல் இப்படிப் பலப்பல பக்கங்கள் உண்டு. சுருங்கச் சொன்னால் இன்று நம்மிடையே இருக்கும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தின் பிரதிபலிப்பையும் புதுக்கவிதைகளில் காண்கின்றோம்.[12]

என எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இப்பகுதி புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் பற்றியதாகும். இன்றைய புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கத்தில் நல்ல விரிவும் அகன்ற நோக்கும் காணப்படுகின்றன. புதுக்கவிதையின் வடிவம் குறித்த வரையறை இல்லாததால், கவிதையின் உருவம் மாறியிருப்பதைப் போல் உள்ளடக்கப் பொருள்களும் உலகளாவிய பார்வையைப் பெற்றுள்ளன. வடிவம் இறுக்கமாக இல்லாததால்,எதைப் பற்றி வேண்டுமானாலும் எழுதலாம் எனக் கிடைத்துள்ள வாய்ப்பினைப் புதுக்கவிஞர்கள் ஆக்கமுறையில் பயன்படுத்துவதால் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் பெருமிதமும் விசாலமும் பெற்றுள்ளன. இதனைத் தவறாகப் பயன்படுத்திய கவிஞர்களால் புதுக்கவிதையில் சிறுமைகளும் காணப்படுகின்றன.

இன்று புறவாழ்க்கையில் காணலாகும் பல்வேறு பிரச்சினைகளும் உண்மை நிகழ்வுகளும் புறவாழ்க்கையோடு நின்று விடாமல் மக்களின் அக வாழ்க்கையிலும் ஊடுருவுகின்றன. அவை நம் அன்றாட வாழ்வில் தலைநீட்டி நம் இன்ப துன்பங்களைத் தீர்மானிக்கின்றன. இவை சமுதாய மக்களின் வறுமை, வளம், காதல், பக்தி, தத்துவம் ஆகியனவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன. புதுக்கவிஞர்கள் சுற்றுப்புறச் சூழலை சமூகப் பார்வையில் உற்று நோக்குகின்றனர். பருந்து நோக்கிலும் நுணுக்கமாகவும் தம் சமூகப்பார்வையைச் செலுத்துகின்றனர். வினாக்களை எழுப்பி விசாரணை செய்கின்றனர். அவற்றுள் மக்கள் சிந்தனையைக் கையகப்படுத்துகின்றனர். சமுதாயத்தின் சுதந்திரம், சனநாயக சோசலிசம், ஆட்சியமைப்புப் போன்ற கட்டமைப்பை வழிநடத்தும் அரசியல், அதன் விளைவுகளான சமூகப் பொருளாதார பிரச்சனைகள், இவற்றால் அமையும் நடைமுறை வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள் ஆகியவை புதுக்கவிஞர்களின் பரிசீலனைக்கு உட்பட்டு புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கப் பொருள்கள் ஆகின்றன. இன்றைய சமூக வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளில் வறுமை, வேலையின்மை, விலைவாசி உயர்வு, கடத்தல், கலப்படம், கையூட்டு, சமூகப் பொறுப்பின்மை,அறியாமை எனப் பல முக்கியமானவைகளாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டுப் புதுக்கவிதை உள்ளடக்கங்களுக்குச் சிலவற்றைச் சான்று காட்டி விளக்கலாம்.

சுதந்திரம்

மகாகவி பாரதியார் சுதந்திரத்தைத் தேவியாக உருவகம் செய்து மகிழ்ந்தார். இன்று இந்தியா சுதந்திரம் பெற்று எழுபத்தியிரண்டு ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. ஆயினும், சுதந்திரத்தின் பலன் இன்னும் முழுமை பெறாமலே மூழ்கிக் கிடக்கின்றது. இதனை,

“சுதந்திரம் எனது
பிறப்புரிமை’ என்றது
சிறைக்கூடம்
உள்ளே இருந்த
ஆயுட் கைதி
சிரித்துக் கொண்டான்”[13]

எனக் குறிப்பார் அப்துல்ரகுமான். ‘பால்வீதி’ என்னும் கவிதைநூலில் இடம்பெற்றுள்ள ஏளனப் போக்கில் அமைந்த இக்கவிதைக்கு ‘உடலுக்கு ஒருவேகம்’ எனத் தலைப்பிட்டுள்ளார்

சனநாயகம்

இந்தியநாடு உலகில் உள்ள சனநாயக நாடுகளுள் முதன்மையானது ஆகும். ஆனால் இன்று இந்நாட்டில் நடப்பது உண்மையான சனநாயகமல்ல; அதனின்று மாறுபட்ட சனநாயக நாடகமே என்பதை இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதுக்கவிஞர்கள் பலரும் தம் கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளனர்.இன்றும் ஜவஹர்லால் நேருவைக் குறைசொல்வோரை க.வீரையன்,

“ஜனநாயகத்தில்
சைத்தான்களுக்கும்
வேதமோதச்
சந்தர்ப்பம்
கிடைப்பதால்
கோட்சேக்கள் கூட
உனக்கெதிராய்க்
காந்தியின் பெயரைச் ஜெபிக்கிறார்கள்”[14]

எனச் சாட்டையடி கொடுத்துச் சாடியுள்ளார்.

சனநாயக சோசலிசம்

அனைத்து அரசியல் கட்சிகளும் தேர்தல் காலத்தில் ‘சனநாயக சோசலிசம்’ என்னும் போர்க்குரலை உரத்து முழங்கி வருகின்றன. இதனைக் கவிஞர் அம்பி,

“பிறந்த குழந்தைக்கு
கண்ணில்லை!
வாயில்லை வயிறுமில்லை
கைநான்கு
காலெட்டு
அது இல்லை! ஆனால்
பிறந்தது குழந்தையாம்
இது சோரம்போன
ஜனநாயகம் பெற்றெடுத்த
சோஷலிசக் குழந்தை”[15]

என்னும் கவிதையில் சுட்டிக்காட்டி எள்ளல் செய்கின்றார். இக்கவிதையிலுள்ள படிம உத்தி நடப்பியல் அரசியலைப் விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தோடு அணுக வழிகாட்டுகின்றது.

அரசியல்

அரசியல் என்பது ஆழம் தோய்ந்த அர்த்தப்பாடுடைய சொல் ஆகும். ஆனால் இக்காலத்தில் உலகின் அனைத்து நாடுகளிலும் அரசியல் மன அழுக்கும் தவறான செயல்களின் அழுக்கும் சேர்ந்த சாக்கடையாகிவிட்டது. தரம் தாழ்ந்த அரசியலே மக்களிடம் அரசியல் என்னும் பெயரில் அரசியல்வாதிகளால் அடையாளம் காட்டப்படுகின்றது. அரசியல் அழுக்குமயமானது என்பதைக் கவிஞர் சுப்பிரமண்யராஜு,

''வாயிலே
அழுக்கென்று
நீரெடுத்துக் கொப்பளித்தேன்
கொப்பளித்துக்
கொப்பளித்து
வாயும் ஓயாமல்
அழுக்குப் போகாமல்
உற்றுப் பார்த்தேன்
நீரே அழுக்கு"[16]

என்னும் கவிதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இக்கவிதையில் ஒரு நளினமான கற்பனை வாயிலாகக் குறியீடு, கவிஞனின் உணர்வைப் படிப்போரின் மனத்தில் பாய்ச்சுவதாக உள்ளது. கவிஞர் ஜோதி 'அதிர்ஷ்டம்' என்னும் கவிதையில்,

''பிறந்தபையன்
கொள்ளைக் காரனாய்
வருவான் என்று
சோதிடர் சொன்னதும்
அப்பனுக்கு
அளவில்லா மகிழ்ச்சி
மகன்
மந்திரியாவான் என்று"[17]

என எள்ளல் குறிப்புடன் அரசியலையும் அரசியல்வாதிகளையும் கடுமையாக விமர்சனம் செய்துள்ளார். நாட்டின் நிலையைக் கிண்டல் செய்யும் அங்கதக் கவிதையாகவும் இது விளங்குகின்றது. இக்கவிதையில் அமைந்துள்ள கொள்ளைக்காரன் - மந்திரி என்கிற தொடர் இயைபு ஏளனத்தின் உச்சமாய் அமைந்திருப்பதனை அறிய முடிகின்றது. மு.வை.அரவிந்தன் 'வெள்ளை மலர்கள்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் 'தேர்தல் பிரச்சாரம்' என்ற கவிதையில்,

“தேர்தல் மேகம்
சூழ்ந்தபோது
வாக்குச் சீட்டு மழைக்காக
அரசியல் தவளைகள்
போடுகின்ற
வறட்டுக் கூச்சல்”[18]

‘படிமம்’ அற்புதமாக அமைந்து, அரசியலின் இன்றைய உண்மைநிலையைப் புலனாக்கி படிப்போரை நெகிழவைக்கின்றது.

12.04.1987இல் கல்கி புத்தாண்டு சிறப்பிதழில் மு.மேத்தா ‘ஜெயவர்த்தனம்’ என்னும் தலைப்பில் ஒரு கவிதையை எழுதியுள்ளார். இக்கவிதை ஜெயவர்த்தனின் அரசியல் கயமையை அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

“கைகளில் துப்பாக்கி!
கால்களின் கீழே
சத்தமில்லாமல் மிதிபடுவது
சமாதனப்பூக்கள்
ஒவ்வொரு இதழாக
உதிர்ந்துகொண்டிருப்பது
உலக அமைதி
குலுக்கிக் கொள்ளும்
கைகளைக் குறிபார்த்தே
உதைக்கும் கால்கள்
உலா வருகின்றன
ஜெயவர்த்தனேக்களை
சிரிக்கிறவரைக்கும்
பொய்யில் தொடங்கி
மையில் முடங்கும்
பேச்சு வார்த்தைகளால்
பிரயோஜனம் என்ன?”[19]

என்பதே அக்கவிதையாகும். மேற்கண்ட கவிதையில் ஜெயவர்த்தனே சிரிக்கின்ற வரைக்கும் என்னும் கவி ஆளுமையில் ஜெயவர்த்தனே அரசியல் கயமைத்தனம் வெளிப்பட்டு நிற்பதனை அறிய முடிகின்றது. 30.08.1987இல் ஆனந்தவிகடனில் மு.மேத்தா ‘புள்ளிகளுக்கு ஒரு புள்ளி’ என்னும் கவிதையை எழுதியுள்ளார்.

“புள்ளிகளுக்கெல்லாம்
பொதுவாகச் சொல்லுகிறேன்
எல்லாப் புள்ளிகளும்
இணையானவையே

. . . .

இருக்கும்

இடத்தை வைத்துத் தான்

எந்தப் புள்ளிக்கும்

மரியாதையோடு

மதிப்பு வந்து சேர்கிறது ---

ஒவ்வொரு புள்ளியும்

தன்னைத்தான்

மையப்புள்ளிகளுக்கும்

மார்தட்டிக் கொண்டிருக்கும்

எல்லாப் புள்ளிகளுக்கும்

எல்லையென ஒன்றுண்டு

அதுவும் ஒரு புள்ளிதான்

முடிவைத் தெரிவிக்கும்

முற்றுப்புள்ளி”[20]

இக்கவிதையில் மு.மேத்தா புள்ளிகளை உருவகமாகக் காட்டுகின்றார். இவை அரசியலின் பல முக்கிய புள்ளிகளை இறைச்சிப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன.

தொழிலாளர் உலகம்

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் தொழிலாளர்கள் வாழ்க்கை குறித்துப் பலகோணங்களில் பல்வேறு கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன. ‘பட்டியின் ஆடுகள்’ என்ற கவிதையில் சாலை இளந்திரையன் உழைப்பவர்களாகிய தொழிலாளர் உலகத்தை,

“நாலுபக்கமும் வேலி

நடுப்புறத்தில் சோலி

இதுதான் எங்கள் வாழ்வு ---

ஒருபக்கத்தில் ஆண்டவன் வேலி

மறுபக்கத்தில் படிப்பாளி வேலி

முதல்வர் பேரால் மூடத்தனத்து முள்வேலி

நாலாம் பக்கம்

நிரந்தர வறுமை நாட்டிய வேலி”[21]

எனக் காட்டியுள்ளார். இக்கவிதை தொழிலாளர்களின் உண்மையான வாழ்க்கையைக் காட்டுவதாகும்.

வறுமை

அனைத்துப் புதுக்கவிஞர்களுமே மக்கள் வாழ்க்கையில் வறுமையை நிலைபேறுடையதாகச் செய்தவர்கள் அரசியல்வாதிகளே என ஒன்றுபட்ட அடிக்கருத்து நிலையில் புதுக்கவிதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

“வறுமையே

எங்கள் தேசத்து

அரசியல்வாதிகள்

வாங்கிவந்த

வரப்பிரசாதமே

உன்னை

வருணிக்காதவனும்

ஓர் அரசியல் தலைவனா?

உன்னோடு

வாழாதவனும்

ஓர் இலக்கியப் புலவனா?”[22]

என்னும் கவிதை அரசியல்வாதிகள் தொண்டர்களைப் போல் நன்கு நடித்து வணிகர்கள் போல் பேரம் பேசுவதை உணர்த்துகின்றது. வறுமையையே மூலதனமாகக் கொண்டு மக்கள் வாழ்வதைப் பல புதுக்கவிதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. மு. மேத்தா,

“வறுமையின் தத்துவம்

சமயவாதிகளுக்குப்

பிரசங்கத் தலைப்பு

குருவி ஜோசியக்காரனுக்கு

வயிற்றுப்பிழைப்பு

கலா சிருஷ்டியோடு

எழுதுபவனுக்கு

நிலாச்சோறு

கல்லூரி மாணவனுக்கு வெறும்

பரீட்சைக்கேள்வி”[23]

என்னும் கவிதையில் வறுமையில் தத்துவத்தைப் பேசியுள்ளார். ஆதிசிவனையே ஆண்டியாகப் பேசும் நமது நாட்டில் வறுமையின் தத்துவம் என்றும் நிலைத்து நிற்கும்.

பொருளாதார அவலம்

பல புதுக்கவிஞர்கள் சமுதாயத்தின் அடிப்படைச் சிக்கல்களையே புதுக் கவிதைகளாக்கியுள்ளனர். அவற்றுள் ஒன்றே பொருளாதாரப் பிரச்சினையாகும். மு.மேத்தா ‘தேசப்பிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி’ என்ற கவிதையில்,

“அமுத சுரபியைத்தான்

நீ தந்து சொன்றாய்

இப்போது

எங்கள் கைகளில் இருப்பதோ

பிச்சைப் பாத்திரம்”[24]

எனப் பொருளாதாரம் மக்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படுத்தும் துயரங்களையும் பாதிப்புக்களையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இக்கவிதையானது இந்தியாவின் சுதந்திரம் என்பது வளர்ச்சியின் பாதையினின்று தடம் மாறிச் சென்றதையும் காந்திக்குப் பிந்தைய அரசியல்வாதிகள் நாட்டைச் சுரண்டி மக்களை பிச்சைக்காரர்களாக மாற்றிய கொடுமையையும் சுட்டியுரைப்பதாய் அமைந்துள்ளது.

பக்தியைத் திசைமாற்றல்

கவிஞர் மீரா 'கண்ணன் காட்டியவழி' என்ற கவிதையில் சமூகத்தில் இன்று பக்திநெறியில் ஏற்பட்டுள்ள திசைமாற்றங்களை,

"பலரிடம் திருடி
ஒருத்திக்குதவி
அவன்
அனாதை ரட்சகன் ஆனான்
ஊரைச் சுரண்டி
வழிவிடுமுருகன்
திருக்கோயிலுக்குக்
குடமுழுக்காட்டி
இவன்
பெரிய தருமிஷ்டன் ஆனான்
கந்துவட்டிக் கந்தசாமி
கண்ணன் காட்டியவழியில்"[25]

எனக் காட்டியுள்ளார். கறுப்புப் பணப்புழக்கத்தினால் உண்மைப் பணத்தின் மதிப்புக் குறைந்து விடுவதைப்போல, ஊரைச் சுரண்டும் கயவர்களாகிய தர்மகர்த்தாக்களால் உண்மையான பக்தர்களின் மதிப்புக் குறைந்துவிடுகின்றது.

தத்துவ தரிசனம்

சிறுவயதில் இளம்பிள்ளைவாதத்தால் தாக்குண்டோ, பிறவியிலேயே ஏற்பட்ட ஊனத்தினாலோ சாலையைக் கடக்க இயலாமல் கைகளையும் ஊன்றிக்கொண்டு சாலையைக் கடக்கும் பரிதாபகரமான மனிதர் ஒருவரைக் கண்டு மு.மேத்தா இரக்கப்பட்டு அந்த உணர்வில் 'தத்துவதரிசனம்' என்னும் தலைப்பில் ஒரு புதுக்கவிதையை எழுதினார்.

"தன்னுடைய கண்களும்
தரையில் படாமல்
ஒருவன்
வேகவேகமாய்
விரைந்து போகின்றான்
நீயோ
கால்களால் மட்டும்

மிதித்து நடந்தால்
பூமியின்
கௌரவம் குறையுமென்று
கைகளாலும்
தட்டிக் கொடுத்தபடி
தரைமீது போகின்றாய்
நீதான்
சாலைக்கும் கூடச்
சமத்துவம் கொடுப்பவன்
குறுக்கே வளர்வது
விலங்கென்று கூறுவர்!
இந்த நாட்டிலே
குறுக்கு வழியில்தானே
மனிதர்கள் வளர்கிறார்
இந்த ஒளிப்படம்
எடுத்துக்காட்டுவது
தரையின் மீதொரு
தத்துவம் அல்லவோ?
வாகனம் சிலருக்கு
வாய்க்கிறது
வேறுசிலர்
வாகனம் போலவே வாழுகின்றனர்"[26]

ஒளிப்படத்துடன் மு.மேத்தாவால் காட்டப்பட்ட இக்கவிதையை மானசீகக் காட்சியை அமைத்துக்கொண்டோ, நகரத்தில் அடிக்கடி காணும் நேர்காட்டியை மனத்தில் கொண்டோ இந்தக் கவிதையைச் சுவைக்கும்போது 'கூன்குருடு பேடு நீங்கிப் பிறத்தல் அரிது' என்னும் ஔவையாரின் கவிதை வரியே மனத்தில் பளிச்சிடுகின்றது.

'தீண்டாமை'

ஒரு சில புதுக்கவிஞர்கள் தீண்டாமைக் கொடுமைகள் குறித்தும் கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். சான்றாக 'வள்ளி சிரித்தாள்' என்னும் கவிதையில் கொ.மா. கோதண்டம்,

"சப்பரத்திலே வள்ளியும் முருகனும்
காஷ்லைட் தூக்கியவாறு
நான் முன்னால் சென்று கொண்டிருந்தேன்
அபிஷேகத்திற்காக
பன்னீர் பாட்டிலுடன் வந்த பட்டர்
என்மீது மோதிவிட்டார்

‘டேய் மடப்பயலே தீட்டாச்சேடா
நான்குளிச்சிட்டில்லேடா காசிகிட்ட போகணும்
நான் சப்பரத்தைப் பார்த்தேன்
வள்ளியின் உருவம்
சிரித்துக் கொண்டிருந்தது”[27]

எனத் தீண்டாமையைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். தீட்டைப் பொருட்படுத்தாமல் முருகன் வேடர்குலப் பெண் வள்ளியை மணந்து கொண்டது. அந்தப் பூசனை செய்யும் பட்டருக்கு நினைவுக்கு வரவில்லை என்பதனை இப்புதுக்கவிதை தெற்றென எடுத்துரைக்கின்றது.

கலப்படமும் பதுக்கலும்

வணிகர்கள் தமிழ்ச் சமுகத்தின் அறத்தின் வேராய் அமைந்திருந்தனர். நெடுநுகத்துப் பகல்போல நடுவு நின்ற நன்நெஞ்சினர் எனப் போற்றப்பட்டனர். ஆனால் இன்று சமூக விரோதியாகச் சில வணிகர்களே செயல்படுகின்றனர். இதனை, ‘வியாபாரி’ என்ற கவிதையில் இன்குலாப்,

“பதுக்கிய மூட்டைகள் சூறையாடப்பட்டபின்
தனியே கிடந்தது இவனது சடலந்தான் – இவன்
கலப்படம் செய்த கல்லாலும் மணலாலுமே
இவனது கல்லறை எழுப்பப்பெற்றது”[28]

என வியாபாரிகளின் கலப்படத்தையும் பதுக்கலையும் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். உணவுப் பொருட்களில் கலப்படம் செய்வதனை இக்கவிதை எடுத்துரைக்கின்றது. முருகனின் ‘விலைவாசி’ என்ற கவிதை,

“விற்போரின்
முதலிரவு
வாங்குவோரின்
வயிற்றெரிச்சல்
ஆள்வோரின்
அனாதைகள்
எதிர்தரப்பின்
ஏகவாரிசுகள்”[29]

என விலைவாசியின் உயர்வை அடையாளப்படுத்துகின்றது. இக்கவிதையை மீண்டும் மீண்டும் படிக்கும்போது சினமே சீறி எழுகின்றது. எனினும் விலைவாசி உயர்வு மக்களின் தீராத நோயாகிவிட்டது.

எழிலவன் ‘பதுக்கல்காரர்கள்’ என்னும் தலைப்பில் எழுதியுள்ள கவிதையில் பதுக்கல்காரர்களை இருளின் புதல்வர்கள், அநீதியின் நாகங்கள், பற்றாக்குறைக்குப் பாலூட்டி வளர்க்கும் கொடிய கும்பல்கள், அமாவாசை நிலவுகள், அழுகிய

முட்டைகள், கருகும் ஆன்மாக்காரர்கள் எங்கள் விழிநீர்க் கழனியில் கொழுத்துவிளையும் கோரைகள் என உருவகங்கள் செய்து முத்தாய்ப்பாக,

“கொடுங்குளிர்க் காலங்களே – பெருங்
கொள்ளைக் காரர்களே – ஏழையர்
மடங்கிய வயிறுகளே – உம்மை
விழுங்கிடும் ஓர்நாளே!”[30]

எனக் கவிதையை முடித்துள்ளார். புரட்சி ஏற்படின் உள்ளூர்க்காரர்களிடம் முதல் களப்பலியாவது இந்தப் பதுக்கல்காரர்களே ஆவர்.

நிர்மலாசுரேஷ் ‘ஒரு தனிப்பாடலின் காகித உறவு’ என்ற கவிதை இருப்பூர்தி வழிக்கருகில் கிழிந்து போன குப்பைக் காகிதத்தைப் பொறுக்கிச் சேர்த்து விற்று வயிற்றைக் கழுவும் இளந்தளிர்களான சிறுவர்களைக் காட்டி நம்மைக் கண்ணீர் கசிய வைக்கின்றது. அரசு இவர்களுக்குக் கல்வியும் வேலைவாய்ப்பும் வழங்காது. ஆண்டவன்தான் இச்சிறுவர்களுக்கு வழிகாட்ட வேண்டும் எனும் அக்கவிதை,

“சமுதாயக் கழனியில்
விடுபட்டுப் போன
சின்ன நாற்றே!
காகித உறவு தேடி
உன்கால்களில் சக்கரம்
வறுமைத் தண்டவாளத்தில்
உன் வாழ்க்கைப் பயணம்!
அன்றையக்கண்ணன்
கைகளில் புல்லாங்குழல்
இன்றைய கண்ணன்
முதுகிலோ சணல் பைகள்!
தான்வளரத்
தானே நீரிறைத்து
ஊற்றிக் கொள்ளும்
தளிரே!
நீ யார் இயற்றிய
தனிப்பாடல்?
கதிரவன் கண் திறக்காததால்
உனக்கொரு
நிழல்துணை கிடைத்ததோ?
பார்க்கலாம்!
உன்னைக் கடந்து செல்லும்

மனித இலக்கியங்களில்
எந்தக் காப்பியம்
உன்னை
இடைச்செருகலாக அல்ல
வாழ்த்துப் பாவாக
ஏற்றுக் கொள்ளப்போகிறதென்று!"[31]

என்று வலியுறுத்துகிறது. நீ என்னும் தொகுப்பிலுள்ள 'டாக்டர்கள்' என்ற கவிதை பணத்தையே குறியாகக் கொண்ட மருத்துவர்களை அந்தத் தொனியில் சாடுகின்றது.

"என்றேனும்
ஒருநாள்
நின்றுவிடும்
மூச்சை
தவணை முறையில்
நீட்டி நிறுத்தும்
தரகு வியாபாரிகள்"[32]

கல்வியின் இன்றைய நிலை

அரசே நடத்த வேண்டிய கல்வி நிறுவனங்களைத் தனியார் நடத்துவதால் கல்விக் கட்டணம் உயர்ந்து இன்று ஏழைகள் உயர்கல்வியைப் பெறமுடியாத நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இதனைக் கவிஞர், மீரா,

"பி.யு.சி.யா?
ஒரு நூறுபோதும்
பி.எஸ்.சி.பி.எட்
இருநூறு ஆகும்
எம்.எஸ்சி ஆயிரம்
எம்.பி.பி.எஸ் ஏழு ஆயிரம்
இங்கே
சேரவாரும்
செகத்தீரே"[33]

எனத் தம் கவிதையில் சாடியுள்ளார். இன்று மருத்துவ, பொறியியல் கல்லூரிகளில் படிப்பதற்குப் பல இலட்சங்களும் கோடிகளும் கல்விக் கட்டணமாகியுள்ளது. கல்வி சிறந்த தமிழ் நாட்டில் மருத்துவமும் தொழிற்கல்வியும் ஏழைகளுக்குக் கிட்டாமல் போவது வெட்கக் கேடாகும்.

முதிர்கன்னியர் திருமண ஏக்கம்

1970களுக்குப் பின்னர் திருமணத்தில் மணமகளிடம் மணமகன் வீட்டார் மணக்கொடை (வரதட்சணை) கேட்கும் கொடிய சமூகப் பண்பாடு தோன்றி, இளம் பெண்களின் திருமணக் கனவைக் கானல் நீராக்கிவிட்டது. இதனால் திருமணமாகாத

பெண்கள் முதிர்கன்னியர் ஆகிவிட்டனர். அவர்களது திருமண ஏக்கத்தைக் கவிஞர் வாலி ஒரு ‘கௌதமன் வாரனோ?’ என்ற கவிதையில்,

“காகுந்தர்களை எதிர்பார்த்துக்
கற்களாய்க் கிடக்கின்ற
அகலிகைகள் அல்ல
கமண்டலத்து நீரை எடுத்து
கல்லாய்ப்போ
எனச்சபிக்கப்பட்ட
ஒரு கௌதமனை
எதிர்பார்த்துக்
கிடக்கும்
பாரத புத்திரிகள்!
. . . .
வாரணங்களும்
தோரணங்களும்
சூழ
ஒரு காளை புகுந்து
கைத்தலம் பற்றுவதைக்
கனாவில் மட்டுமே
கண்டு கொண்டிருக்கும்
ஆண்டாள்கள் நாங்கள்
எங்களுடைய
ரங்கநாதர்களைப் போலவே
நாங்களும்
கல்லாக இருக்கவே
பிரியப்படுகின்றோம்
எனவேதான்
கமண்டலத்து நீரை எடுத்து
எங்களைக்
‘கல்லாய்ப்போ!’ எனச் சபிக்க
ஒரு கௌதமன் வாரனோ
என்று
எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றோம்”[34]

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிதையின் குரல் ஓர் ஏக்கப்பெருமூச்சுடன் வெளிப்படுகின்றது. முதிர்கன்னியர்கள் வாழவேண்டுமானால் சாதியக் கட்டுப்பாட்டைத் தூக்கியெறிந்துவிட்டு,

தட்சணை கேட்காத தகுதியான மணமகனைத் தாங்களே தேர்வு செய்து கொள்ளவேண்டும் எனும் கருத்தினை இக்கவிதை முன்மொழிகின்றது.

மணமகன் கையூட்டு:

மு.மேத்தாவின் 'இன்றைய இல்லறம்' என்ற கவிதை மணமகனின் கையூட்டுக் கொடுமையை வேறொரு கோணத்தில்,

"உன்னை யன்றி ஒரு
பெண்ணை
பிஞ்சு விரல்களையும்
நீட்டித் தொடேன்
என்று
அஞ்சன வண்ணன்
அறிவிப்புச் செய்தது
கம்பன் நமக்குக்
காட்டும் இல்லறம்
வைர அட்டிகையும்
வரதட்சிணை பாக்கிகளும்
உன்னுடைய
தந்தை வந்து
உடனே
தராவிட்டால்
தோகையே உன்னை
தொடமாட்டேன் என்று
இளைஞர்கள் சொல்வது
இன்றைய இல்லறம்!"[35]

எனச் சாடுகின்றது. இவ்வாறு இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் சமூகத்தின் நல்லவை கெட்டவை ஆகிய அனைத்து நிகழ்வுகளையும் புதுக்கவிதைகளில் உள்ளடக்கப் பொருள்களாகக் கொண்டுள்ளனர்.

காலமாற்றமும் கவிதை வளர்ச்சியும்

தமிழில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தொடர்ந்து தமிழ்க்கவிதை வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது. அவ்வப்போது கவிதை மரபுகளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுப் புதுமைகள் ஏற்பட்டுள்ளன.

"காலந்தோறும் தமிழ்க் கவிதை தன்னை மாற்றிக் கொண்டே வந்திருக்கிறது. அம்மாற்றம் ஒவ்வொன்றும் தமிழ்க் கவிதையின் படிநிலை வளர்ச்சிக்குச் சான்றாக அமைந்திருக்கின்றது. உலகத்தின் இயக்கத்தில் மாற்றம் என்ற ஒன்றுதான் மாறாமல் இருப்பதாக"[36] ஆய்வாளர்களும் அறிஞர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர். இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைக் கண்டு தமிழ்ப் புலவர்கள் அஞ்சிய நிலை, மாறாக அவர்கள்

மாற்றங்களை வரவேற்று ஊக்குவித்தார்கள். எந்த ஒன்றும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்வதனாலேயே நிலைத்த வாழ்வைப் பெறும் என்ற உண்மையை அவர்கள் அறிந்திருந்தார்கள். நன்னூல் ஆசிரியராகிய பவணந்தியார்,

''பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவல கால வகையினானே''[37]

என்றார். தோன்றிய காலத்தை ஒட்டியே பழமை, புதுமை என்ற சொற்களுக்குப் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. தனக்கு முன்னர் உள்ளதோடு ஒப்பிடும்போது, 'புதியது' எனப் பெயர் பெறும் இலக்கியப்படைப்பு, தனக்குப் பின்னர் உள்ளதோடு ஒப்பிடும்போது 'பழையது' ஆகிவிடுகின்றது. இத்தகைய பழமை கழியும்போது புதுமை நுழைகின்றது. ஒவ்வொரு நாளும் புதுமை நிகழ்ந்து கொண்டும் பழமை விலகிக் கொண்டும் இருக்கின்றன. காலத்தின் இயக்கப் போக்குகள், உலகின் மாற்றங்கள், சிந்தனை வளர்ச்சி,காலத்தின் தேவை ஆகியவற்றால் புதுமைகள் நிகழ்கின்றன. 'கார்லைல்' என்னும் அறிஞர் குறிப்பிட்டதைப் போல,''சோதனை முயற்சிகளும் புதுமை வேட்கைகளும் இல்லாத இலக்கியத்துறை வீழ்ச்சியை நோக்கியே பயணிக்கின்றது''[38] தமிழ்க் கவிதையில் இத்தகைய வீழ்ச்சி இல்லை.

தமிழ்க் கவிதையின் உள்ளடக்கப் பொருள்களும் யாப்பும்:

தமிழில் கட்டுக்கோப்பான யாப்பு மரபுகளும், யாப்பிலக்கண நூல்களும் உள்ளன. கால அடிப்படையில் இவ்விலக்கண நூல்களை உற்றுநோக்கும்போது தொடக்கத்தில் நான்குவகைப் பாக்கள் மட்டுமே இருந்தது தெரிய வருகின்றது. பின்னர் அவை வளர்ச்சி பெற்றமைக்குக் காரணம் தமிழ்க் கவிதைகளின் பாடுபொருள்களே ஆகும். சங்கப்பாடல்களில் ஆசிரியப்பாவையே புலவர்கள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பின்னர் தோன்றிய அற, நீதி இலக்கியங்களில் வெண்பா யாப்பு ஆளப்பெற்றுள்ளன. வெண்பா மிகவும் இறுக்கமான யாப்பு வடிவமாகும். தமிழ்க் காப்பியங்களில் நெகிழ்ச்சியும் இனிமையும் கவியழகும் வாய்ந்த விருத்தப் பாக்கள் ஆதிக்கம் பெற்றன. பக்தி இயக்கத்தின் பின்னணியில் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்கள் பண்ணொடு கூடிய யாப்பு முறையை ஏற்றன.

சிற்றிலக்கியங்களில் பல்வேறு வகையான சிறிய யாப்பு வகைகள் பின்பற்றப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகளின் பாடுபொருள்கள் நடப்பியல் வாழ்க்கைப் போக்குகளையும் சமூக, பொருளாதார நிலைகளை ஒட்டியனவாகவும் இருந்ததால் சிந்து, கண்ணி, தாழிசை போன்ற எளிய யாப்பு வகைகள் ஆதிக்கம் பெற்றன.

உலக இலக்கியப் போக்குகளின் தாக்கங்களும் எதையும் பாடுபொருளாக்கலாம் என்னும் கவிதை வளர்ச்சி நிலையும் 'புதுக்கவிதை' வடிவத்திற்கு முக்கியமான காரணங்களாயின. இவ்வாறாகப் பாடுபொருள்களே கவிதையின் யாப்பையும் வடிவத்தையும் முடிவு செய்யும் முக்கியமானவையாக இருந்து வந்திருக்கின்றன.

எதைக் கவிதைப் பொருளாக அமைப்பது என்ற தெளிவோடு கவிஞன் கவிதையை இயற்றத் தொடங்கும்போது ‘எந்த வடிவம்’ ஏற்றது என முடிவு செய்கின்றான். ‘‘கருத்தின் தெளிவே மொழியின் தெளிவுக்கு முதலாகும். எனவே சொல்லப்பட வேண்டும் பொருள் இன்னதென்றும், இன்னவகையில் மொழிதல் வேண்டும் என்பதையும் ஐயம் திரிபரத் தெளிவான கருத்தில் கொண்டு செப்பம் செய்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அதன் பின்னரே தக்க மொழியில் கவிதையை இயற்ற வேண்டும்”[39] என்பர். இவ்வாறு பாடுபொருள்களுக்கேற்பவே வடிவம் மாறுபடும் என்னும் கருத்தை மறுப்பவர்களும் உள்ளனர். இது குறித்து மு.மேத்தா,‘‘மரபுக் கவிஞன் முதலில் யாப்பைத் தேடுகின்றான். வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கின்றான். வெண்பா, விருத்தப்பா என முடிவு செய்து கொண்டு எதுகை மோனை சீர் தளை இவற்றுக்கிடையே கருத்தைக் கொண்டு பொருத்துகிறான்”[40] எனக் கருத்துரைத்தார்.

ஆயினும் மு. மேத்தாவின் இக்கூற்று பெரும்பான்மையான கவிஞர்கட்குப் பொருந்தாது. பாடுபொருளின் தன்மைக்கேற்ப யாப்பைத் தேர்வு செய்யும்போதுதான் கவிதைப் படைப்பு முழுமை பெறுகின்றது. யாப்புக்காகப் பாடுபொருளை தேர்வு செய்பவர்கள் சிறந்த கவிஞர்களாவதில்லை.‘‘எதுகை, மோனைகளுக்காகச் சொல்லவந்த கருத்தைத் திரித்துக் கூறுபவன் சரஸ்வதியின் முகத்தைக் ‘கரித்துணியால் மூடுகிறான்’ என்பது பாரதியின் கருத்து”[41]ஆகும் என்பர்.

கவிதைகளில் சொல்லப்படும் பொருள்களுக்கேற்பவே கவிதையுணர்ச்சி அமைகின்றது. இந்தக் கவிதை உணர்ச்சிக்கேற்ப கவிதையின் வடிவம் அமைக்கப்படுவது ‘சுபாவம்’ ஆகும். எனவே கவிதையின் கனத்தால் அமையும் கட்டுக்கோப்பு, ஒலிநயம், வடிவமைதி ஆகிய அனைத்துமே பாடுபொருளைச் சிறப்பிக்கவே ஆகும். இலக்கண வரையறை என்பது பாடுபொருளைக் கூறுவதற்கான விதிமுறையே அன்றி, அதுவே பொருளாகிவிடுவதில்லை. இதனையே சி.ரகுநாதன்,‘‘மரபும் இலக்கணமும் சொல்ல வந்த செய்திக்கு ஒரு வாகனமேயன்றி அவையே இலக்கணமாகி விடா என்ற உண்மையை இலக்கிய கர்த்தா மறந்துவிடக்கூடாது”[42] என்றார்.

இவ்வாறு கவிதையின் பாடுபொருளும் வடிவமும் காலத்தால் விளைந்த மாற்றங்களைத் தம்முள் அடக்கியுள்ளன. இதனையே அப்துல்ரகுமான்,‘‘வடிவ இலக்கண மட்டுமல்ல, கவிதையின் உள்ளடக்கமும் காலத்திற்கேற்ப மாறியே வந்துள்ளது. சங்க காலத்திலேயே கலித்தொகை உள்ளடக்க மாற்றம் பெற்றிருக்கிறது. அகம், புறம் என்னும் பொருளிலக்கணப் பாகுபாடுகளைப் பின்வந்த நூல்களும் பின்பற்றவில்லை. அகம், புறம் இருந்த இடத்தை ‘இகம்பரம்’ பிடித்துக் கொண்டன’ எனக்கூறியுள்ளார்”.[43]

தொகுப்புரை

- பொதுவாகக் கவிதைகளின் யாப்பு வடிவமே தமிழ்க் கவிதைகளுக்கு வடிவமைப்பைக் கொடுத்து வருகின்றன. யாப்புக் கட்டுப்பாடுகளே இல்லாத புதுக்கவிதைகளில் அதன் வடிவமே ஓர் உத்திமுறையாக அமைந்துவிடுகின்றது. கவிஞர்கள் வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் இணைத்தே புதுக்கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர். இவ்விரண்டும் இணைந்ததே கவிதைகளாகும். புதுக்கவிதையின் வடிவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்க இயலாதவை. ஆயினும் உள்ளடக்கப் பொருள்களை இட்டுவைக்கும் கொள்களமாகப் புதுக்கவிதைகளின் வடிவமைப்பைக் கொள்ளலாம்.
- புதுக்கவிதைகள் இன்றைய தலைமுறையினரின் உணர்வு மற்றும் கருத்து வெளியீட்டு இலக்கிய வடிவமாகவும் களமாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.புதுக்கவிதையின் உருவம் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் எனவும், இப்படித்தான் இருக்கும் எனவும் திட்டவட்டமாக வரையறுக்க இயலாது. புதுக்கவிஞர்களின் மனப்பக்குவம், ஆளப்படும் மொழியாளுமைக்கேற்ப புதுக்கவிதை உருவம் அமையும். புதுக்கவிதையின் உருவத்தைக் கண்டு கொள்ள திறனாய்வாளர்களின் கண்களும், உள்ளுணர்வாகிய மனமும் அடிப்படையாகின்றன.
- புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பொருள்கள் பலதிறப்பட்டவை. 1970-2000 காலப் பகுதிகளில் வெளியான புதுக்கவிதைகளில் சுதந்திரம், சனநாயகம், சனநாயக சோசலிசம், அரசியல், தொழிலாளர் உலகம், வறுமை, பொருளாதார அவலம், பக்தியைத் திசை மாற்றல், தத்துவ தரிசனம், தீண்டாமை, கலப்படமும் பதுக்கலும், கல்வியின் பயன்பாடின்மை, முதிர்கன்னியர் திருமண ஏக்கம், மணமகன் கையூட்டு, காலமாற்றத்தினால் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் பன்முகப்பாடு பொருள்கள், புதுக்கவிதையின் யாப்பு வடிவத்திற்கேற்ற உள்ளடக்கம் என அமைந்துள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. என்.சுப்புரெட்டியார், பாட்டுத்திறன், பக். 350-351.
2. கம்பராமாயணம், இரணியன் வதைப்படலம், பா.எண். 124.
3. பொய்கையாழ்வார், முதல் திருவந்தாதி, பா.எண்.44.
4. என்.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., ப.351.
5. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்,6.97:10.
6. மீரா, புதுக்கவிதையின் உருவம், பக்.86-89
7. கவிஞர் வாலி, பெய்க்கால் குதிரைகள், ப.137
8. கவிஞர் வாலி, பொய்க்கால் குதிரைகள், ப.137
9. மு.மேத்தா, காத்திருந்த காற்று, ப.22.
10. ஈரோடு தமிழன்பன், தோணிவருகிறது, ப.95
11. ஈரோடு தமிழன்பன், தீவுகள் கரையேறுகின்றன, பக்.69-70
12. வல்லிக் கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.194
13. அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.47.
14. க.வீரையன், ஓ ஜவஹர்லால், ப.12
15. த.பீ.செல்வம், ‘விதி’ புதுக் கவிதைகள் தொகுப்பு, ப.17.
16. த.பீ.செல்வம், ‘விதி’ புதுக் கவிதைகள் தொகுப்பு, ப.8.
17. மேலது, ப.110
18. மு.வை. அரவிந்தன், வெள்ளை மலர்கள், ப.27.
19. ‘கல்கி’ புத்தாண்டு சிறப்பிதழ், 12.04.1987, ப.21
20. ஆனந்தவிகடன், 30.08.1987, ப.29
21. சாலை இளந்திரையன், உரை வீச்சு, ப.27
22. ‘அரண்மனை திராட்சைகள்’ புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு, ப.32.
23. மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், ப.96
24. மேலது, பக்.112-113
25. மீரா, ஊசிகள், ப.69
26. மு.மேத்தா, என்னுடைய போதிமரங்கள், பக்.79-80
27. கொ.மா.கோதண்டம், கோழிக்குஞ்சுகளும் பன்றிக்குட்டிகளும், ப.41
28. இன்குலாப், வெள்ளை இருட்டு, ப.39
29. கவிஞர்குழு, ‘கதம்பம்’ கவிதைத் தொகுப்பு, ப.25
30. எழிலவன், மானிட கீதம்,ப.9
31. நிர்மலாசுரேஷ், நிர்மலா சுரேஷ் கவிதைகள், பக். 76-77
32. பாலா, தமிழ் நாடன் ‘நீ’ கவிதைத் தொகுப்பு (1973), ப.32
33. மீரா, ஊசிகள், ப.65

34. வாளி, பொய்க்கால் குதிரைகள், ப.121

35. மு.மேத்தா, காத்திருந்த காற்று, ப.27

36. ந.மாணிக்கம், மு.மேத்தாவின் புதுக்கவிதைச் சாதனைகள், ப.20

37. நன்னூல், நூற்.462

38. கார்னல், இலக்கியச் சிதறல்கள், ப.8

39. முத்துவீராசாமி, இலக்கியச்செல்வி, ப.78

40. மு.மேத்தா, கருத்தோட்டம், 'அன்னம்' (1976), ப.20

41. .சி.ரகுநாதன், இலக்கிய விமர்சனம், ப.80

42. சி.ரகுநாதன், சமுதாய இலக்கியம், ப.20

43. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதை ஒரு கருத்தரங்கம், 'அன்னம்' (1976), ப.5

இயல்-3

புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள்

இயல் - மூன்று

புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள்

முன்னுரை:

1934இல் ‘மணிக்கொடி’ என்னும் இலக்கிய இதழில் ந.பிச்சமூர்த்தி எழுதிய ‘காதல்’ என்னும் கவிதையுடன் யாப்புக் கட்டுப்பாடற்ற புதுக்கவிதையின் தோற்றம் தொடங்கியது. இவ்விதழில் கு.ப.ராஜகோபாலனும் புதுக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளார். 1942இல் ‘கலாமோகினி’ இதழில் ந.பிச்சமூர்த்தி மேலும் சில புதுக்கவிதைகளையும், 1939இல் ‘சூறாவளி’ இதழில் க.நா. சுப்பிரமணியம் ‘மயன்’ என்ற புனைப்பெயரில் புதுக்கவிதைகளையும் எழுதினர். எதிர்ப்புடன் தொடங்கிய புதுக்கவிதை 1959க்குப் பின்னர் இலக்கிய உலகில் உறுதியுடன் நிலைத்துவிட்டது. 1959இல் சி.சு. செல்லப்பா தொடங்கிய ‘எழுத்து’ என்னும் இலக்கிய இதழ் வாயிலாகப் புதுக்கவிதை நிலைப்பும் விரிவும் பெற்றது. அன்றிலிருந்து இன்று வரையில் புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கத்தில் பல்வேறு பாடுபொருள்கள் இடம்பெற்று வருகின்றன. புதுக்கவிதைக்கு நிலைத்த பேற்றினைத் தரவல்ல பாடுபொருள் தன்மைகளை ஆய்ந்து விளக்குவதாய் இவ்வியலானது அமைகின்றது.

புதுக்கவிதை – பாடுபொருள்கள்:

புதுக்கவிதைப் படைப்புக்களில் கவிதையழகிற்குத் தரப்பட்ட முக்கியத்துவத்தை விட அதன் பாடுபொருள்களுக்கே முதன்மை தரப்பட்டன. எஸ்ரா பவுண்ட் முதலான படிமக் கவிதையாளர்கள் மரபுக் கட்டுப்பாடுகளை உடைத்த போதும் அதன் பாடுபொருள்களை மையப்படுத்திப் புதிய விதிகளை வகுத்தனர். ‘‘பாடுபொருள்களைச் சுற்றி வளைக்காமல் நேரடியாகக் கூறவேண்டும்” என்னும் விதி, கவிதையில் அலங்காரங்களின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்துச் செய்தியின் மதிப்பைக் கூட்டியது. இதனை ந.வீ. ஜெயராமன், ‘புதுக்கவிதை வடிவத்தால் மட்டுமின்றி உள்ளடக்கத்தாலும் திருப்பத்தை உண்டாக்கி இருப்பதாக அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்”[1] எனக் குறிப்பிட்டார்.

‘‘யாப்பா, பொருளா என்ற குழப்பம் ஏற்பட்டபோது பொருளுக்கு முதன்மை தந்து புதுக்கவிதை எழுதிய கவிஞர்கள் இங்கு உள்ளனர்”[2] என்பர். ஆதலால் ‘புதுக்கவிதை’ என்ற பெயர் வடிவமாற்றத்தைக் குறிக்கவே இடப்பட்டபோதும், பாடுபொருள் வளர்ச்சியையும் மாற்றங்களையும் அது உள்ளடக்கி இருப்பது புலனாகின்றது.

இதனைத் து.மூர்த்தி,‘‘வடிவங்கள் மாறிக்கொண்டே வந்ததைப் போலவே கவிதையின் உள்ளடக்கமும் மாறிக்கொண்டே வந்துள்ளன என்பது தெளிவு”[3] எனப் புதுக்கவிதையின் வடிவம் மற்றும் உள்ளடக்கப் பொருள்களை விளக்கியுள்ளார். புற உலகத்தின் அரசியல், சமுதாய நிகழ்வுகளும், அவற்றினால் பாதிக்கப்படும் படைப்பாளியின் மனநிலையும் கவிதையின் பாடுபொருள்களாகின்றன. வகையும்

முறையும் வேறு வேறாயிருப்பினும் சமுதாயத்தில் மாற்றங்கள் நிகழ்வதென்பது மறுக்கஇயலாத உண்மை என்னும் கூற்றுக் கேற்ப, இம்மாற்றங்களின் பிரதிபலிப்பு புதுக்கவிதைகளிலும் இடம் பெறுகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழின் மரபுக் கவிதை அரசியல் விடுதலை, மக்களாட்சி, சீர்திருத்தம், மொழியுரிமை ஆகிய புதிய பாடுபொருள்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்தது. இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகளின் பாடுபொருள்களிலிருந்து வேறுபட்டதாகும்.

புதுக்கவிதையும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் மரபுக் கவிதையின் பாடுபொருள்களால் வளர்ந்து நிற்கின்றது. ந.பிச்சமூர்த்தி முதலானோர் எழுதிய புதுக்கவிதையின் தொடக்ககாலம், 'எழுத்து' இதழின் புதுக்கவிதைகள், 'வானம்பாடி' இயக்கத்தினர் புதுக்கவிதைகளில் கூட புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களில் நிறைய மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. புற உலகம் வளர்ச்சியடையும்போது புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்களிலும் நிகழ்ந்த இந்த மாற்றங்களை வளர்ச்சிப் போக்காகவே கருதலாம். 'மணிக்கொடி' கவிஞர்கள் இயற்கை வழிபாட்டையும், மனித வாழ்வின் இயல்புகளையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டனர். 'எழுத்து' இதழ்க் கவிஞர்கள் சர்ச்சைக்குரிய தனிமனிதச் சிக்கல்களை மையப்படுத்தி வெறுமை, மனமுறிவு, விரக்தி, அழுகை, பாலியல் வக்கிரங்களைப் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்கள் ஆக்கினர்.

வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள், புரட்சி, பொதுவுடைமைச் சமூக ஆக்கம், மனிதநேயம், நாட்டுப்பற்று, நேர்மை, நம்பிக்கை என உயர்ந்து நிற்கின்றன. புதுக்கவிதையின் இப்பாடுபொருள்கள் உள்ளடக்கத்தின் தரத்தை உயர்த்தின. உலகச் செய்திகள் அனைத்தும் உடனுக்குடன் மனிதனை வந்தடையும் செய்தி ஊடகங்கள் வளர்ச்சி பெற்றுள்ள இக்காலத்தில் கூரிய நோக்குள்ள புதுக்கவிஞர்களுக்குப் பாடுபொருள்களில் பஞ்சமில்லை.

புதுக்கவிதைகள் தான் தோன்றிய காலத்தின் சுவடுகளை உள்வாங்கிட வடிவம், பாடுபொருள்களில் அவற்றைப் பதிவு செய்கின்றன. "இலக்கியம் காலம் கடந்தது. நித்தியமானது, தன்னிறைவானது என்றெல்லாம் சிலர் பரவசத்திலே கூறுவர். ஆயினும் உண்மையில் ஏனைய மனித ஆக்கங்களைப் போலவே இலக்கியமும் சர்வதேச வர்த்தமானத்துக்குக் கட்டுப்படுவதொன்றே"[4] என்பார் க.கைலாசபதி. புதுக்கவிதையும் இதில் அடங்கும். பாரதியார் அரசியல் சூழலில் நாட்டு விடுதலைக்குக் குரல் கொடுத்தான். வெளியுலக அரசியல், சமுதாயச் சிக்கல்களில் அகப்பட விரும்பாத கவிஞர்கள் இயற்கையைப் பாடினர். இதனால்தான் ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப. இராசகோபாலன், புதுமைப்பித்தன் ஆகியோர்களின் புதுக்கவிதைகளில் ஆங்கிலேயர் ஆதிக்கக் கொடுமையும் அடிமைத்தன எதிர்ப்பும் பாடுபொருள்களாக இடம்பெறவில்லை. "பூர்ஷவா சமூகத் தத்துவவியலின் வரலாற்றில் ஸிக்மண்ட் ஃபிராய்ட் என்னும் ஆஸ்திரிய உளமருத்துவம் தோற்றுவித்த உளநிலைப் பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டைவிட அதிக அளவிற்கு மக்களைக் கவர்ந்து முதலாளித்துவச்

சமுதாயத்தில் அறிவு வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளிலும் மிகுந்த அளவில் ஆதிக்கம் செலுத்திய கோட்பாடு ஒன்றைக் காண்பது பெரும்பாலும் அரிதேயாம்”[5] என்னும் கூற்றிற்கேற்ப.ஃபிராய்டின் பாலியல் கருத்துக்கள் ‘எழுத்து’ இதழின் கவிஞர்கள் வாயிலாகப் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்கள் ஆயின.

உலகெங்கும் பரவி வந்த மார்க்சியக் கொள்கையின் தாக்கமும், ‘வானம்பாடி’ இதழ் தோன்றிய தொழில் நகரமான கோவையில் எழுந்த பாட்டாளி வர்க்கத் தொழிற் சங்க விழிப்புணர்வும், இந்திய விடுதலைக்குப் பின் இருபத்தைந்தாண்டுகளில் ஏற்பட்ட வறுமை, வேலையின்மையோடு சமுதாய அவலங்கள் நீங்கவில்லையே என்ற துயரமும் சேர்ந்து வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் பாடுபொருள்களை உருவாக்கின. சமுதாய மாற்றத்தை மையப்படுத்திப் புரட்சியின் தேவை, சுரண்டல் கொடுமைகள், அரசியல் சிறுமைகள், பொதுவாழ்வின் ஊழல்கள், பொருளியல் ஏற்றத்தாழ்வுகள், உலகை அச்சுறுத்தும் போர்வெறிகள் ஆகியன வானம்பாடிக் கவிதைகளின் பாடுபொருள்கள் ஆயின. “பழைய தமிழ்க் கவிதைகள் பெரும்பாலும் காதல், வீரம், சமயம், ஆன்மீக அனுபவங்கள், தனிமதிப்பீடு ஆகியனவற்றையே பாடுபொருளாகக் கொண்டிருந்தன. சங்கப்பாடல்களும் தேவார திருவாசகங்களும் சித்தர் ஞானக்கோவையும் பிற்றைக் காலப் பிரபந்தங்களும் இதற்குச் சான்றாகும். இந்நூற்றாண்டில் நம் வாழ்க்கை மாறிவிட்டதோடு அதன் எல்லையும் பரப்பும் விரிந்து கொண்டே போகிறது. காலப்போக்கில் புதிய வாழ்க்கை, புதிய பண்பாடு, புதிய அனுபவம் என மாற்றங்கள் விரைவது இயல்பே. இந்த நிலையில் பாட்டு என்ற கலைத்துறையிலும் பாடுதற்குரிய பொருள்களின் எல்லை விரியாமல் இருக்குமா?”[6] என மா. இராமலிங்கம் கேட்கும் கேள்வி புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்களுக்கும் பொருந்தும்.

முற்போக்குச் சிந்தனைகள்:

புதுக்கவிதை பற்றிய கடுமையான எதிர்ப்புக்கள் 1968இல் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை எழுதிய விமர்சனக் கட்டுரைகளில் உள்ளடக்க நோக்கில் (பாடுபொருள்கள்) வெளிப்பட்டன. 1971இல் நா.காமராசன் போன்றோர் புதுக்கவிதை நூல்களை வெளியிட்டபோது எதிர்ப்புக்கள் பெரிதாக இல்லை. கிட்டத்தட்ட எண்பத்து நான்கு ஆண்டுகளாகப் புதுக்கவிதை நூல்கள் தமிழில் இலட்சக் கணக்கில் வெளிவந்துள்ளன. புதுக்கவிதைகள் யாப்பு மரபு அடிப்படையிலும், பாடுபொருள்களாகிய உள்ளடக்க அடிப்படையிலும் கடுமையான எதிர்ப்புக்கு உள்ளானபோது முற்போக்குச் சிந்தனை என்ற பார்வையுடன் புதுக்கவிதை எழுதியவர்களால் எதிர்ப்புக் குறைந்தது. இவர்கள் தமிழியக்க மரபில் வந்தவர்கள். “தமிழ் இயக்க மரபின் அரசியல் இயக்கத் தலைவரான சி.என். அண்ணாதுரை 29.04.1951இல் வால்ட் விட்மன் கவிதை ஒன்றினை

“எதுகை மோனை எழில் தரும் உவமை
வசீகர வர்ணனை பழமைக்கு மெருகு

இத்தனையும் தேடி எங்கெங்கோ ஓடி

வார்த்தை முடையும் வலைஞன் அல்ல"[7]

எனப் புதுக்கவிதையாக மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளார்" இதில் 'வார்த்தை முடையும் வலைஞன் அல்ல' என்ற விளக்கமே முக்கியமானது. சி.என். அண்ணாதுரை 12.06.1955இல் வால்ட் விட்மன் கவிதை ஒன்றை மொழிபெயர்த்துத் 'திராவிட நாடு' இதழில் வெளியிட்டார். ந.பிச்சமூர்த்தி போன்றோர் புதுக்கவிதை எழுத முக்கியத்தூண்டுதலாக இருந்தவர் வால்ட் விட்மனே ஆவார். சி.என். அண்ணாதுரை மாபெரும் கவிஞராகத் திகழவில்லை என்றாலும், புதிய சனநாயக மரபு சார்ந்த புதிய கவிதை மரபினை உருவாக்க முயற்சி செய்துள்ளார்[8] என்பதை இதனால் அறிய முடிகின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலேயே தனிநபர் வெளிப்பாடு தோன்றினும் அது பொதுநிலையில் கவிஞர்களின் தன்னிரக்க உணர்வுப் போக்காக மரபுக் கவிதைகளில் வெளிப்பட்டன. அதுவே பின்னர் சற்று அனுபவ விரிவுகளுடன் சமகால வாழ்வியல் அனுபவங்களின் பதிவுகளாகிப் புதுக்கவிதைகளில் வெளிப்பட்டன.

பாடுபொருள்களின் போக்குகள்:

சமகாலச் சமூகச் சிக்கல்களுக்கான தீர்வுகள் குறித்த இலக்கிய அரசியல் முழக்கங்கள் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் பெரிய அளவில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிந்தைய ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டன. 1971க்குப் பின்னரே முற்போக்குச் சிந்தனைப் போக்குகளாக இவை தமிழ்க்கவிதைகளில் வெளிப்பட்டன. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கம் மற்றும் பாடுபொருள்களில் "இருபதாம் நூற்றாண்டின் கடைசி முப்பதாண்டுகளில் (1970-2000) வேறு மூன்று போக்குகள் தீவிரமாக வெளிப்பட்டன. கிராம வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துதல், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தனித்துவமான சாதிய வெளிப்பாடு, ஒடுக்கப்பட்ட பெண்பாலரின் வெளிப்பாடு ஆகிய மூன்றும் குறிப்பிடத்தக்கன எனலாம்"[9] என்பர். இதை மையமாக வைத்தே இவ் இயலில் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்கள் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன.

புதுக்கவிதைத் தோற்றப் பின்னணி – இலக்கிய நோக்கு:

அயல்நாட்டுக் கவிதைப் போக்கின் தாக்கத்தினால் தமிழில் தோன்றிய ஒரு கவிதைப் பிரிவே புதுக்கவிதையாகும். உலகில் பெரிய அளவில் தொழிலிய முதலாளித்துவம் நிறுவப்பட்டு அதன் வணிகப் போட்டிகளினால் உலகப்போர்களும் ஏற்பட்டு, அணுகுண்டு முதலான அறிவியல் சாதனங்கள் பேரழிவினை ஏற்படுத்திய நிகழ்வுகள் உலகநாடுகளுக்கு உண்டு. இந்தியாவிலும் தொழிலிய முதலாளித்துவம் கால்கொண்டு வளர்ந்தபோதும் உலகப்போரின் பாதிப்புக்கள் இல்லை. பழைய வேளாண்மைப் பொருளாதார வாழ்வியல் முற்றிலுமாக அழியவில்லை. இந்திய விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் பழைய நிலவுடைமைச் சமூக வழிப்பட்ட மதவழிப்பட்ட வாழ்நிலைக்குத் திரும்பவேண்டும் என்ற இயக்கமும் இருந்தது. பின்னர் சாதிய மேலடுக்கில் இருந்தவர்கள் புதிய சனநாயக முறையில் ஓட்டுப் போடும் அரசியலால் பழங்கால அதிகார மேலாண்மையை இழந்துவிடுவோமோ என்னும்

அச்சத்தில் பழைய மதவழிப்பட்ட அரசியலின் பின் திரண்டனர். கீழடுக்கு மக்களும் தங்கள் அமைப்புக்களில் ஒன்றுபட்டனர். இதனால் சமூக அரசியல் தளம் பெரிய குழப்பத்தில் சிதறியது. இதன் கூடவே தொழிலிய முதலாளித்துவமும் நுகர்வியமும் பெரிய அளவில் வளர்ந்தன. “இதனால் மரபு-புதிது என்றவற்றிற்கிடையிலான முரண்களும் சிதைவுகளும் மோதல்களும் வலுத்தன. கட்சி அரசியலும் ஊடகவணிகமும் இணைந்து பெரிய தேக்கத்தையும் பண்பாட்டுக் குழப்பங்களையும் உருவாக்கின. மேலை நாடுகளில் ஏற்பட்டது போன்ற முற்றான முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பு உருவாகவில்லை. மேலைநாட்டில் புதிய தொழில் வளர்ச்சிக்கான போராட்டங்கள் காரணமாகவே தாராளச்செயல்பாடுகள், தனிமனிதத்துவ உரிமைகள், மக்களிடையேயான சமத்துவ மதிப்பு[10] போன்றவை உருவாயின.

ஆயினும் உலகப்போர்கள் மேலைநாட்டினரின் வாழ்க்கை நம்பிக்கைகளைச் சீர்குலைத்தன. இந்தப் பின்னணியிலேயே ‘நவீனத்துவம்’ என்னும் சிந்தனைப் போக்குத் தோன்றியது. நவீனத்துவம் என்பது முதல் உலகப்போருக்குப் பின்னர் தோன்றிய இலக்கியச் சிந்தனைப் போக்காகும். இதன் அடிப்படைகளை எம்.எச்.ஆப்ராம்ஸ் (M.H. Abrams),“மேற்கத்திய கலை மற்றும் பண்பாட்டு அடிப்படையில் இருந்து திட்டவட்டமாகவும் அடிப்படை மாற்றம் பற்றிய தீவிரத்துடனும் கூடிய ஒரு முடிவுநிலைச் சிந்தனை”[11] என்றும், “சமூக ஒழுங்கமைவு, ஒழுக்க அறவியல், மனிதசுயம் பற்றிய மரபு முறையிலான பார்வைகள், உறுதிநிலைகள் குறித்த வினாக்களாக இச்சிந்தனை உருவானது”[12] என்றும் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். நவீனத்துவம் 1890இல் தொடங்கி 1922இல் அதன் உயர்கட்டத்தை அடைந்தது. டி.ஸ்.எலியட், நவீனத்துவத்தின் இலக்கியப் புத்தாக்கத்தினை,“பயனற்றுப் போனமை, ஒழுங்கழிந்து போனவை போன்றவையே சமகால வரலாறாகிவிட்டது. தன் ஆழ்ந்த பதிவுகளுக்குக் காலங்காலமாக இருந்துவந்து சேர்ந்த பழைய முறையிலான இலக்கிய வைப்புமுறை ஒத்தமைய முடியாது”[13] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 1912க்குப் பின்னர் தோன்றிய படிம உருவியக் கவித்துவ இயக்கமே (Imagist Movement) முதல் நவீனத்துவக் குழு சார்ந்த புதுக்கவிதை என விவியன் டி. கோலாபின்டோ[14] குறிப்பிடுகின்றார். ஏனெனில் போலியான சமூக மனப்பான்மையைக் கைவிட்டுக் கவிஞர்கள் தாங்கள் வாழ்ந்த காலம் காட்டுமிராண்டித்தனத்தின் இருண்டகாலம் என அடையாளம் காட்டும் நிலையில் இருந்தனர். இதனால் நவீனத்துவத்திலுருந்து புதுக்கவிதை தோன்றியதையும், முதல் உலகப் போருக்குப் பின்னர் ஐரோப்பிய சமூகத்தில் ஏற்பட்ட பேரழிவும், சிதைவும் உருவாக்கிய சிந்தனைகளே நவீனத்துவம் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது. முதன்முதலாகத் தமிழில் புதுக்கவிதை எழுதிய ந.பிச்சமூர்த்தி வால்ட் விட்மனே தான் புதுக்கவிதையை எழுதத் தூண்டியதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்[15]“தமிழில் யாப்புக் கட்டற்ற கவிதை உருவாவதற்கான முக்கியக் காரணியாக அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் கருதப்படுகிறார். 1855ஆம்

ஆண்டிலேயே வால்ட் விட்மனின் 'Leaves of Grass' (புல்லின் இதழ்கள்) என்ற கவிதை மிகச் செல்வாக்குப் பெற்றது. சனநாயக தேசிய உணர்வின் வெளிப்பாடாக வால்ட்விட்மன் தனது கட்டற்ற வசன கவிதையைக் கருதினான். யாப்பு என்பதே நிலவுடைமைப் பண்பாட்டின் தன்மை கொண்டது என்று கூறினான். அவனது வசன கவிதையே தமிழ்நாட்டில் சுப்பிரமணிய பாரதியார் வசனகவிதை எழுதுவதற்கான முக்கியத் தூண்டலாக அமைந்தது"[16] என்பர்.நவீனத்துவம் சார்ந்த சிந்தனைகள் ஐரோப்பா மூலம் உலக நாடுகளில் பரவியது. ஆயினும் வால்ட் விட்மனும் நவீனத்துவமுமே தமிழில் புதுக்கவிதை தோன்றத் தூண்டுகோல்கள் ஆகும்.

தமிழில் புதுக்கவிதை – தோன்றிய வரலாற்றுப் பின்புலம்:

தமிழில் புதுக்கவிதை தோன்றியதற்கான நியாயமான சமூக, வரலாற்றுப் பின்புலத்தைத் தமிழவன்,''இன்றைய தமிழ் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட புது அம்சத்தை முதன் முதலாகச்சொன்ன இலக்கிய வடிவம். நவீனயுகத்தில் நெருக்கடி வாழ்க்கையை வாழும் தமிழனைத் தனித்துக் காட்டுகிறது. மாறிய வாழ்க்கை, அதனால் ஏற்பட்ட நெருக்கடி, தனிமை, அவலம், வாழ்வின் மீதான அவநம்பிக்கை பற்றி முதன்முதலில் சொன்னது புதுக்கவிதை. மனிதன் இவற்றைச் சொல்ல முடியாத நிலையிலிருந்தான். ஏனெனில் இந்த உணர்வை இவனுக்கு முந்திய ஒரு தலைமுறையினர்க்கு இவன் சொல்ல முடியாது. சொன்னாலும் புரிந்துகொள்ளமாட்டார்கள். இப்படிச்சொல்ல முடியாமல் இருந்த ஒரு தலைமுறையின் வாயாக விளங்கியதுதான் புதுக்கவிதை"[17] எனக் கூறியுள்ளார். தொடக்ககாலத்தில் புதுக்கவிதையை வளர்த்த சி.சு. செல்லப்பா, க.நா. சுப்பிரமணியம் ஆகியோர் புதிய கவிதைக்குச் சங்ககாலக் கவிதை மரபின் வாரிசாகக் காலத்திற்கேற்பப் புதிய வடிவம் கொடுப்பதே தங்களின் தலையாய நோக்கம் எனக் கருதினர். சங்க காலத்தின் சுருக்கச் செறிவான கூர்மையான மொழி வேண்டும். இசையின் பிடியிலிருந்து கவிதை சற்று விலகித் தனிமொழியினைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இதன் வாயிலாக உணர்வுக்கான நுண்ணிய களமாகக் கவிதை மாறும்போது அது காலத்தியற்கையின் பதிவுகளாகிவிடுகிறது. இவ்வாறுதான் சி.சு., க.நா.சு ஆகியோர் மரபு வழியாகப் புதியதை நிர்மாணம் செய்ய முயன்றனர். 'மாற்று இதயம்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் முன்னுரையில் சி.சு.செல்லப்பா,

''புதுக்கவிதைக்குச் சரியான உதாரணம் சங்கக் கவிதைகள் என்பது என் முடிவு. அவை வெகு நவீனமாக இருக்கின்றன. அமைப்பிலும் நடையிலும் தொனியிலும் அகத்துறைக் கவிதைகளுக்குச் சிறந்த அமைப்பு தோரணை காவியகாலம், பக்திகாலம் வரவும் வேறுபல உள்ளடக்கங்கள் சேர்க்க வேண்டி வந்ததன் விளைவாக உருவம் பல்வேறுவிதமாக அமைய வேண்டியதாயிற்று. ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் முதல் கம்பன் வழியாகப் பாரதி வரை புது உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு புது உருவங்களைப் பெறுவதற்கான யாப்புவிதிகளைத் தேவைப்படுத்தியது. எனவே தற்காலப் புதுக்கவிதைதான் சங்க இலக்கியத்தின் வாரிசாக மீட்சி

ஏற்படுத்துகிறதாகப்படுகிறது எனக்கு”[18] எனக் கூறியுள்ளார். இக்கூற்று புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள், உள்ளடக்கப் பொருள், வடிவம் ஆகிய அனைத்திற்கும் பொருந்தும். புதுக்கவிதையில் சந்தம் மற்றும் ஒலிநயம் (Rhythm) இருக்கவேண்டும் என்பதைச் சி.சு. செல்லப்பா,“சீர் அசை தளைகளின் மூலம் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு வெளித் தெரியும்படியான தாளக் கட்டுடன் அமைந்த மரபுக் கவிதைகளைவிடப் புதுக்கவிதையில் ஒலி நயத்திற்கு இடம் அதிகம்”[19] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதிய உள்ளடக்கங்களுக்கேற்பவே புதிய ஒலிநயப் பாங்குடன் கூடிய புதுக்கவிதை பிறந்தது. இதற்குப் பிரெஞ்சுக் கவித்துவ மாதிரிகள் தூண்டுகோலாக அமைந்தது. சி.சு.செல்லப்பா ‘புதுக்குரல்கள்’ என்னும் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் முன்னுரையில் இது குறித்து மிக நீண்ட விளக்கத்தைத் தந்துள்ளார். புதுக்கவிதை என்பது அடிப்படையில் கவிதையே. அதன் நவீனப் பரிமாணத்தைப் புதிதாக அறிமுகப்படுத்தும் நிலையில் சி.சு.செல்லப்பா ‘புதுக்கவிதை’ என்கிறார். இப்புதிது நிலைநிறுத்தப்பட்டுவிட்டால் புதுக்கவிதை என்ற சொல்லாட்சி தேவையில்லை. நவீனகவிதை எனலாம் என சி.சு. செல்லப்பா கூறுகிறார்.

சி.சு. செல்லப்பாவின் ‘எழுத்து’ இதழின் தடத்தில்தான் புதுக்கவிதையின் கோட்பாடு பற்றிய விரிவான விவாதங்களும் விளக்கங்களும் தரப்பெற்றுப் புதிய கவித்துவத்தின் அடையாளங்கள் இனங் காணப்பட்டன. புதுக்கவிதையின் இந்த நுட்பத்தை வாசகர்கள் எந்த அளவுக்குப் புரிந்து கொண்டார்கள் என்பது கேள்விக்குரியதே. புதுக்கவிதைகளில் மிகை அலங்காரங்கள் தவிர்க்கப்பட்டு சனநாயக காலத்தின் பொது நெறி மனோபாவமே செயல்படுகின்றது. சங்ககாலக் கவிதை மரபைத் தளமாகக் கொண்டு புதிய புனைவுகளைப் புதியமுறையில் படைத்துக்காட்ட வேண்டும் என்ற பார்வையின் கருத்தியல் அடிப்படை இதுவேயாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொழிலிய யுகத்தில் உருவான நடுத்தட்டு மக்களின் விடுதலை உணர்வின் கலை வெளிப்பாடே இப்புதுக் கவிதைப்போக்காகும்.

1970-2000 காலப்பகுதியில் வெளியான புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களை,

1. தனிமனிதத்துவ எழுச்சி
2. கடுந்துயரமும் நம்பிக்கை வறட்சியும்
3. அந்நியமாதல்
4. பண்பாட்டுச் சிதைவுகளும் சிக்கல்களும்
5. நகர்மயமாதல்
6. பெண்ணியம்-பெண்கள்
7. பிறபாடுபொருள்கள்

என்னும் பகுப்புநிலைகளில் ஆராய்ந்து விளக்கலாம்.

1.தனிமனிதத்துவ எழுச்சி:

தனிமனிதத்துவ எழுச்சி என்பது ஒரு புதிய வாழ்க்கைப் பார்வையாகும். இந்திய விடுதலைக் காலத்தை ஒட்டியே தனிநபர்களுக்குக் கருத்து வெளியீட்டு

உரிமை கிடைத்தது. தனிநபர்களின் கருத்து வெளிப்பாடுகள் ஒரு நாட்டின் அனுபவங்களுக்கேற்ப அமைவன. முதல் உலகப் போர் அழிவுக்குப்பின் வளர்ச்சியடைந்த ஐரோப்பிய நாடுகளில் தனிமனிதர்களிடம் நம்பிக்கையின்மையும் வெறுமை உணர்வுகளுமே காணப்பட்டன. நம் நாட்டில் இந்நிலைப்பாடு இல்லை. ஆயினும் உலகளவில் ஏற்பட்ட பொருளாதார மாற்றங்களும் சந்தை வளர்ச்சியும் சமூகப் பண்பாட்டு மாறுதல்களும் குழப்பங்களும் நம் நாட்டில் தனிமனிதர்களைப் பாதித்தன.

எழுச்சி அல்லது நவிற்சி என்பது பெரும்பாலும் பிரான்சில் தோன்றிய இருத்தலியம் அல்லது வாழ்தலியம் (Existentialism) என்னும் வாழ்க்கைப் பார்வையின் கொள்கையோடு தோன்றியதாகும். இருத்தல் என்பது ஆங்கிலத்தில் "Existence" எனக் குறிக்கப்படுகிறது. அல்லது வாழ்தல் என்பதை மட்டுமே மையமாகக் கொண்ட செயல்கள் மற்றும் நடத்தைகளையும் அவை சார்ந்த சிக்கல்களையும் விளக்குவது இருத்தலியம் ஆகும். பொதுவாக மெய்யியல் சிந்தனையில் 'உள்சாரம்' என்னும் கருத்து நிலைகளால் முடிவு செய்யப்பட்டதாகவே வாழ்க்கையும் அதன் இருப்பும் காட்டப்படுகின்றது. இந்த உள்சாரம் (Essence) ஒரு கருத்து அல்லது மனரீதியான அருவநிலையைக் குறிக்கும். ஆனால் இருத்தல் என்பது திட்பமானது; மெய்மைகளால் ஆனது[20] இவை இரண்டையும் உறவுபடுத்த முடியும். உள்சாரம் என்பது எல்லையின்மை கொண்ட அமைவுகளாலும் உறவுகளாலும் ஆனது. ஆனால் இருத்தல் என்பது ஒன்றின் மெய்ம்மை மட்டுமே. ஒன்று இருக்கிறது அல்லது இல்லை என்பது[21] மட்டுமே. எனவே இருத்தலை முதன்மையாகக் கருதுபவர்கள் இருத்தலியவாதிகள் ஆவர். இருத்தலியம் பற்றி ஷேக் முஸ்தாக் அகமத்,''இருத்தலியம் சரியான விளக்கத்தின்படி பார்த்தால் ஒரு மெய்யியல் அமைவு என்று கூறமுடியாது. ஆனால் மனிதனைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் அது ஒரு அணுகுமுறை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் மேலை உலகின் ஒரு தீவிரமான இயக்கம். அது மனிதனின் அனுபவங்களையும் மனநிலைகளியும் குறித்த வெளிப்பாடு மட்டுமல்ல. அது மனிதத் தன்மையின் கீழ்ப்படும் நிலை. உள்சாரத்துவம், மோசமான நம்பிக்கை, அந்நியமாதல் ஆகியனவற்றுக்கெதிரான துயரந்தொனிக்கும் ஓர் ஆற்றல் என்றும் கூறலாம்"[22] என்றும்,''எல்லா வகையான அறிவு மேதைமை விளக்கத்திற்கும் எதிரான இருத்தல் நிலைகள் மட்டும் குறித்த ஒரு தீவிரப் பார்வை என்றும் கூறலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் உரிமைநிலையும் அந்நியமாதலுமே முக்கியப் பிரச்சனைகளாகக் கருதப்பட்டன"[23] என்றும் விளக்கங்களைத் தந்துள்ளார்.

புதிய சனநாயகப்பட்ட வாழ்வியலில் தனி நபர்களின் உரிமை நிலை, வாழ்க்கைத் தேர்வு விருப்பங்கள், மனிதத்துவம், அந்நியமாகாத உறவு நிலை ஆகியனவே இருத்தலின் அடையாளங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. ஆனால் நடப்பு வாழ்க்கை இதற்கு எதிரானதாகவே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாற்றங்களும்

சுதந்திரமும் தனிநபர்களின் வாழ்க்கையில் விருப்பத் தேர்வுகளுக்கும் பாதுகாப்பிற்கும் இடம் கொடுக்காத நிலையில் போனதாக உணர்கின்றனர். இவ்வாறு தனிமனிதத்துவ எழுச்சி கடுந்துயரம், அந்நியமாதல் என்னும் இரு முக்கிய நிலைகளைச் சார்ந்து வெளிப்படுகின்றது. கடுந்துயரம் நம்பிக்கையின்மைக்கு இட்டுச் செல்கின்றது.

தனிநபரின் அனுபவங்கள் சமூகப்பண்பாட்டுக் கூறுகளுக்குத் தொடர்பில்லாதவை அல்ல. ஆனால் இக்கூறுகள் ஒரு தனிநபரின் அனுபவங்கள் வழியாக ஒரு தனித்துவமான நவிற்சியைப் பெற வேண்டும். இந்தத் தனித்துவமான வெளிப்பாட்டின் மீதே உரிமையில்தான் தனிமனித்துவம் எழுந்து நிற்கிறது. கூட்டுப்பொதுவில் அடையாளம் அற்றுப் போகாத இத்தகைய தனிமனிதத்துவ எழுச்சிகளையே தனிமனிதன் வேண்டுகிறான். கூட்டுப் பொதுவான அறை கூவல்களாகவும் அறிவுரைகளாகவும் விளக்கங்களாகவும் எழுதும் கவிஞர்களிடமிருந்து தனிமனிதத்துவக் கவிஞர்கள் இந்நிலையிலேயே வேறுபடுகின்றனர். நவீனமான இந்த ஆக்கநிலை குறித்து நாவலாசிரியர் எம்.வி.வெங்கட்ராம் ‘கோணமும் கோணலும் இலக்கியம்’ என்னும் தலைப்பில் ஒரு கவிதையை எழுதியுள்ளார். அக்கவிதை,

“உங்களுடைய அளவுகோலின் நிறையும்
குறையும் என்னைத் தீண்ட முடியாது
நான் எனக்காகத்தான் எழுதுகிறேன்
என் திருப்தி உங்கள் திருப்தி ஆக வேண்டும்
உங்களையும் என்னுள் காண முயல்கையில்
உங்களுக்கென்று தனியாக என்னத்தை
எழுதப்போகிறேன்
நான் என்னுள் அழகாக அமர்ந்திருக்கிறேன்
பூக்கடையில் பல வண்ணப் பூக்கள்
போர் போராய் கொட்டிக்
கிடக்குமே அது மாதிரி
சொற்கள் என்னைத் தேடிஓடி வருகின்றன
கூடிக் குவிகின்றன
பூவுக்கு வண்ணமும் மணமும்
சொல்லுக்குப் பொருளும்
இசையும்
சொற்கள் என்னைப் பாடுகின்றன
அந்த இசை இனிமையால்சொக்குகிறேன்
அதைத்தான் அழகுநடை என்கிறீர்களா?
சொக்கியநான் சங்கற்பிக்கிறேன் அவ்வாறே
சொற்கள் அழகான உருக்கொள்கின்றன
என் முன்னிலையில் மண்டியிட்டு
எனக்குப் பாதபூசை செய்து சொற்கள்
சொக்குகின்றன”[24]

என்பதாய் அமைகின்றது. தனிமனித அனுபவ வழியேதான் ஆக்கத்தின் கூறுகள் அனைத்தும் வெளிவருகின்றன என்பதை எம்.வி. வெங்கட்ராமின் இக்கவிதையானது வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

தனிமனித தனித்துவம் – இருத்தலியல் அனுபவம்:

க.நா. சுப்பிரமணியம் 'பாதை நீ' என்னும் கவிதையில் இந்தத் தனிமனிதத் தனித்துவத்தை வாழ்க்கையின் இருத்தலியல் அனுபவமாகவே காட்டுகின்றார். இதனை,

". . . . . .உன்கால்கள் உன்
பாதை உன்காலம் உன்தேவைகள்
உன் பார்வை உன்நோக்கம் உன் ஓட்டம்
உன் நடை உன் சிந்தனைகள் வானும்
நீ! தீயும் நீ! சுடரும் நீ! விழியும் நீ!
வழி தவறியவனும் நீ! நிற்காமலும் போன
வனும் நீ! ஓணானும் நீ! நாயும்
நீ! பேயும் நீ! பித்தனும் நீ! சொத்தையும்
நீயேதான்! நடக்கிறது நிற்பது போவது
நாடுவது நாடாமல் நலிவுற்றது எல்லாம் நீ!
வேறு எதுவும் இல்லை என்பதுடன் யாரும்
இல்லை என்று தெரிந்து பெருமூச்சு விடு
வதும் நீ! வாய் ஓயாமல் பேசுவதும் நீ!
பேசப்படுவதும் நீ! நீ உன்னோடு பேசிக்
கொண்டு தவறமுடியாத பாதையில்
கால்கள் வழிகாட்ட"[25]

என்ற கவிதையானது வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இருத்தலியலில் ஏற்பட்ட பேராட்டக்களத்தின் சுவடுகளை வார்த்தைகளின் ஊடே வெளிப்படுத்தி நிற்பதில் இக்கவிதை பெரும் வெற்றியைப் பெறுகின்றது. இயற்கையின் கூறுகளில் தனிமனித இருத்தலியலைக் கண்டு அதனை அடையாளப்படுத்தும் தொனி இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டு நிற்பதனை அறிய முடிகின்றது. மனிதத்துவநிலை என்பதன் இத்தகைய வெளியீட்டு அடிப்படை இதற்கு எதிரான எதிர்ச்சக்திகளோடு மோதுவதைப் பிரமிளின் 'கண்ணாடியுள்ளிருந்து' என்ற நீண்ட கவிதையிலும் காண முடிகின்றது. இக்கவிதையின் தொடக்கத்திலேயே இந்தத் தனிமனிதத்துவக் குரலின் தீவிரம் காணப்படுகின்றது.

"இது
புவியை நிலவாக்கும்
கண் காணாச்சரக் கூடம்
நடுவே நெருப்பு பந்திமுத்து
உன் வானில் குளம்பொலிக்கப்

பாய்ந்து வரும் என் குதிரை
பாதை மறைந்து நிற்கும்
மரப்பாச்சிப்போர் வீரா
சொல் வளையம் இது என்றுன்
கேடயத்தைத் தூக்கி என்னைத்
தடுக்க முனையாதே”[26]

எனும் இக்கவிதையானது பாய்ச்சலில் தன் இருத்தலைக் கட்டமைக்க நினைக்கும் தனிமனித ஆவேசத்தின் மத்தியில் மரப்பாச்சிப் பொம்மைகளாய் நின்று சொல்லால் தடை காட்டி நிறுத்த நினைக்கும் தன்மைகளைச் சாடித் தன் அடையாளம் நோக்கிப் பயணிக்கும் வெளிப்பாட்டுப் பிரளயமாய்க் கவிதை பயணிப்பதை அவதானிக்க ஏதுவான தளம் அமைத்துத் தருகின்றது.

தனிமனிதச் சுதந்திரம்

தனித்துவமான தனிமனிதச் சுதந்திரத்துக்கு எதிரான குரல், தன் சக்தியாகத் திரண்டு எழும் என்று சுந்தரராமசாமி சவால்' என்ற கவிதையில் கூறுகிறார். மின்னலை விழுங்கிச் சுழலும் தன்மை கொண்ட வீச்சின் முன் ஓய்தல் என்பது கூட தியானத்தின் அடையாளமாகிப் புதிய எழுச்சி பெற்று வெளிப்படும். பின்வாங்காது பதுங்கிப் பாய்ச்சலெடுக்கும் வேகத்தில் வெற்றியின் கொடி அடிவானத்திற்கு அப்பால் பறந்து கொண்டிருக்கும் என்பன இருத்தலியலை முழுமையுமாக முன்களப்படுத்துவதில் சிறந்து நிற்கின்றது. இத்தகைய கருத்தினை,

“நோவெடுத்துச் சிரம் இறங்கும் வேளை
குடைகள் பிணைத்துக் கட்ட
கயிறுண்டு உன்கையில்
வாளுண்டு என் கையில்
வானமற்ற வெளியில் நின்று
மின்னலை விழுங்கிச் சூலுறும்
மனவலியுண்டு
ஓய்ந்தேன் என மகிழாதே
உறக்கமல்ல தியானம்
பின்வாங்கவல்ல பதுங்கல்
எனது வீணையின் மீட்டலில்
கழிவுபடக் காத்துக் கிடக்கின்றன
உனக்கு நரையேற்றும் காலங்கள்
எனது கொடி பறக்கிறது
அடிவானத்துக்கும் அப்பால்”[27]

என்ற கவிதை அடிகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

2.கடுந்துயரமும் நம்பிக்கை வறட்சியும்

இருத்தல் அல்லது வாழ்தலை வேதனை மிகுந்ததாகவும் நச்சுத் தன்மை கொண்டதாகவும் க.நா.சுப்பிரமணியம் ‘தரிசனம்’ என்னும் கவிதையில், இருத்தல் என்னும் ஆயிரங்கால் பூச்சியின் நகர்தலில் இருந்தும் நச்சுமரத்தின் ராட்சதக் கரங்களில் தப்பு பற்றியுமான விமரிசனங்களை முன்வைக்கும் இக்கவிதை வாழ்வின் வேதனையை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இத்தகைய சிந்தனைகளைச் சுமந்து வரும் கவிதையாக,

“ஆயிரம் ஆயிரம் கால் பூச்சியாய்த் திசை
எங்கும் கைகளை நீட்டிக் காத்திருக்குது
வலைவீசி அமர்ந்திருக்குது அசுரச் சிலந்தி
தப்புவதும் எங்கே?
ஆயிரங்காலத்துப் பூதலிங்கமாய்
வான்முட்டி ஓங்கி வளர்ந்து நம்மையே
நாடிக் கைநீட்டித் தேடுது நச்சுமரம்
தப்புவதும் எங்கே?
காற்றும் அதுவாய் வானும் அதுவாய்
வெளியும் அதுவாய் காலமும் அதுவாய்
நானும் அதுவாய் அழிந்ததற்பின்
தப்புவதும் எங்கே?”[28]

என்பது அமைகின்றது. நகுலன் கவிதைகளில் தனிமனித வேதனை நிறைந்து காணப்படுகின்றது. அவர் ‘காத்திருந்தேன்’ என்ற கவிதையில் சூரல் நாற்காலியில் காலம் பூராவும் அமர்ந்து எதையோ எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்து ஒன்றும் இல்லாமல் போவதைக் காட்டுகிறார்.

“யார் வந்திருக்கக் கூடும் என்று
நினைத்தேனோ அவர் வரவில்லை
இரவு மங்க
கண் மயங்க
தெருவின் நாளினுயிர் கிளைக்க
நான் கண்பதித்துக் காத்திருந்தேன்
எடுத்த திருவடி
அடிபெயர்த்து
வழி நடந்து
வருகை வேண்டி
அன்று முதல்
இன்று வரை
என்னைத் தொலையாத அலுவல்களும்
தலை போகிற காரியங்களும் அவை

போக்கில் போக
உள்ளம் நம்பிக்கையின்
வேதனை நிறைய
இச்சூரல் நாற்காலியில்
எதற்கும் சித்தமாகிக்
கட்டுண்டு காத்து நிற்கிறேன்"[29]

இருத்தலின் வேதனை நகுலன் என்கிற டி.கே. துரைஸ்வாமியிடமே மிக உக்கிரமாக வெளிப்படுகின்றது. அவரது சிலந்தி என்னும் கவிதையில் மனத்தில் சிலந்து கூடுகட்டி, அதிலிருந்து தப்ப இயலாத ஒரு வேதனையாக வெளிப்படுகின்றது.

"சிலந்தி
வயிற்றிலிருந்து வலைபின்னி வலைபின்னி
அதன் நடுவில் சிக்கித் தனியிருந்து தனியிருந்து
தன்வாசம் தானாகித் தானாகி
கண்டவர் மருளத்
தானுந் தன்மயந்தனில் தான் தப்ப ஒவ்வாது
. . . .
பரப்பிய வலை நடுவில்
ஈயெனச் சிக்கித் தானும்
தனிமையில் காணும் சிலந்தி
தன்னில்தான் தனியாக
வாரிச்செல்ல விசிறிக்கோல் கொண்டுவருவார்"[30]

நகுலன் 'சுருதி' என்னும் கவிதையில் புதிர் அச்சம் கலந்த வேதனையை எடுத்துக்காட்டுவது தனிமனிதனின் கடுந்துயர வெளிப்பாட்டிற்கு நல்ல சான்று.

"தரையில்
தாராளமாகவே
சிதறிச் சென்ற
பிராந்திச் சுழிப்பில்
ஒரு தீக்குச்சியைக்
கிழித்துக்காட்ட
அதன்மீது
அதன் ஒளிபரவ
ஓடிச்சலிக்கும்
வெள்ளை நீல
நீலவெள்ளை
ஜ்வாலைகள்
எவ்வளவு

அழகாயிருக்கின்றன

இங்குதான்

ருத்ரம்

வெகுநேர்த்தி

கொள்ளும் போலும்”[31]

சரஸ்வதி ராம்நாத் ‘என் உயிர்’ என்ற கவிதையில் வாழ்க்கையே வேதனையாகி விட்ட துயரநிலையை,

“கண்ணீரில் புன்னகை மலர்ந்தது

மீளா வேதனையில் வரம் பெற்று விட்டேன்

இனி வழி நடக்க ஏன் தயக்கம்?

இதுதானே என் மூச்சு

துன்பத்தைக் கண்டு நான் தயங்கவில்லை

கரைகாணா அதனாழத்துள்

அமிழ்ந்தே போகவில்லை

குமுறி எழும் கடலைக் கண்டு அஞ்சவில்லை

ஆனால் கண்ணீரில்

நான் அமிழ்ந்தே போனேன்

ஏன்? அதுதான் என் வாழ்வு”[32]

கி.அ.சச்சிதானந்தனின் ‘முடிவில்’ என்ற கவிதை இருத்தலின் துயரம் மெய்யியல் தேடலில் அலைவதைக் காட்டுகின்றது.

“வாழ்க்கை

அர்த்தத்தைத் தேடி அலைந்தேன்

முடிவில்

மூளையில் தத்துவ மூட்டைப் பூச்சிகள்”[33]

இவ்வாறே கி.அ.சச்சிதானந்தம் அர்த்தமற்ற வாழ்க்கையில் பரிதவிக்கும் மனத்துயரைத் ‘தேடல்’ என்ற கவிதையில்,

“இரவுக் குட்டையில்

அப்போதும் இப்போதுமாக

வெறியோடு ஓடும் வாகனம்

வீசியெறியும் ஒலிக்கற்கள்

எழுப்பும் அனுமதிக் குரல்கள்

என் சூன்யத்தை எரிக்க முடியாமல்

கிண்ணத்தில் தலைகுப்புற விழுந்த

சிகரெட் துண்டுகளில்

தொலைந்துபோன

என் அறைக்கதவின் பூட்டுச்

சாவியைத் தேடுகிறேன்.[34]

என வெளிப்படுத்தியுள்ளார். அலைந்து திரிதல் என்ற படிமத்தில் வாழ்க்கையின் துயரம் வெளிப்பட்டு நிற்பதை மேற்கண்ட கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

வாழ்க்கைச் சுமையும் வலியும்

தி.சொ.வேணுகோபாலன் தனிமனிதனுக்கு வாழ்க்கை சுமையாகிவிட்டதை உணர்த்துகின்றது. இவரது "ஒன்றே" என்ற கவிதையில், கழுதையின் அவஸ்தையாய் அமைந்த சுமை என்பது வாழ்க்கையினைச் சுமையாய் அமைந்து விட்ட மனித மனத்தின் வெளிப்பாடாய் அமைகின்றது. இதனைக் கவிஞர்,

"அழுக்குத் துணிமூட்டை
அல்லது
வெளுத்து மடித்த ஆடைகள்
வெறும் சுமைதான்
கழுதைக்கு"[35]

எனக் குறிப்பிட்டுரைக்கின்றார். கவிஞர் தேவதேவன் தனிமனிதனின் வாழ்க்கையை முள்குத்தும் வேலியாகக் காணுகின்றார்.

"பாதத்திலொரு முள்தைத்து
பாதையெலாம் முள்ளாய்க் குத்தும்
வலி வழியில்
வலியே உனது நடை நிறுத்தம்
பெருமூச்சிவிட்டு நிற்க
உன் அகங்கரிக்கப்பட்ட
முற்பகல்களெல்லாம்
உன்னைச் சாட்டையிட்டுக்குதலும்
எதிர்ப்படும் முகமெல்லாம்
வலிக்கு ஒத்தடமிடும் ஆனாலும்
நின்றுவிடமுடியாது
வேணுமானால் கொஞ்சம்
நின்றுநின்று போகலாம்"[36]

இருத்தலின் வாழ்வியல் நிலைப்பாட்டின் துன்பியல் நிலைகளே இக்கவிதை வெளிப்பாடு ஆகும். கவிஞர் அபி 'இமை' என்னும் கவிதையில் தனிமனித வாழ்க்கையின் இந்தக் கடுந்துயரினை,

"செத்துப்போனது போலிருந்த
இமை
மெல்ல
மெல்ல
உயிர்த்து மேலிருந்து
அசையப் பார்க்கிறது

. . . .

தம்மைச் சந்தேகித்து

புறம் பிளந்து புரண்டு சுழன்று

அகம் வெளியாய்ப் புறம் உள்ளாய்

ஆசியும்

ஏதும் புரியாத தம்

மையத்துள்

கருகி ஒடுங்குகின்றன”[37]

என்ற கவிதையின் வழி வெளிப்படுத்துகின்றார்.

வாழ்க்கையின் இயக்கம் உறைதல்

பிரம்மராஜனின் ‘கூண்டுகள்’ என்னும் கவிதையில் வாழ்க்கைச் சிக்கலை விடுதலை உணர்வோடு காணமுடிகின்றது. வாழ்க்கை இயக்கம் உறைந்துவிட்டதான ஒரு நிலையை இக்கவிதை காட்டுகின்றது. வாழ்ககையின் இயக்கம் உறைந்து விட்ட தன்மையின் ஏக்கத்தை,

“புதிய இலக்குகளை மனதில் வைத்து

எம்பிப் பறந்ததில்

மாட்டிக் கொண்டது என் சிறகின் ஒரு மூலை

முழுமையடையாத

விடுதலையின் கம்பிகளில்

. . . .

நோக்கின் ஒளியை

குவித்து மடக்கி

உள்ளே பார்த்ததில்

என் அறையின்

எ.்.குச் சுவர்கள்

உறைந்து போயிருந்தன”[38]

என்ற கவிதை வரிகள் அடையாளப்படுத்துகின்றன. கவிஞர் விக்கிரமாதித்தன் ‘உடல்’ என்ற கவிதையில் வாழ்க்கையின் உள்புறங்களிலிருந்து கவிதையை இயக்கி அதன் பல்வேறு தளங்களைச் சுட்டி இறுதியில் வாழ்க்கையை ‘எரிக்கும் வாழ்வு’ என்கின்றார்.

“உடம்பு

விவஸ்தை கெட்டு

யோனி

தேடச்சொல்லும்

மனம்

அக்கினியில் குளிக்க

ஆசை கொண்டு

அல்லல்படும்
வெயில் தாளாமல் நிழல் தேடும்
வெற்றுப்பாதங்கள்
எரிச்சலில் சாபமிட
எங்கே போய்க் கவியும்
கதிர்வானம்?"[39]

சுதந்திரமற்ற வெறுமை

தனித்துவமான தனிமனிதனின் துயர அனுபவம் நிமிட நேரங்களுக்குள் தன்னிரக்கமாக நீண்டு முடிவதைக் கவிஞர் தேவதச்சன் 'ஒரு நிமிஷம்' என்ற கவிதையில்,

"உயிர் பிரிவதற்கு
எப்போதும் ஒரு நிமிஷம்தான் இருக்கிறது
மகிழ்ச்சி துண்டிக்கப்பட்டு
துயரத்தில் காய்வதற்கும்
எப்போதும் ஒரு நிமிஷம்தான்
இருக்கிறது
இருட்டுபயம் திகைப்பு இவற்றின்
இருண்ட சரிவில் உருள்வதற்கும்
எப்போதும் ஒரு நிமிஷந்தான்
இருக்கிறது
இவ்வொரு
நிமிஷத்தில்
அண்டசராசரம் ஆடி
ஒரு நிமிஷம்
வளர்ந்துவிடுகிறது"[40]

என உணர்த்துகின்றார்.பேருந்துப் பயணத்தின் கற்பனையில் சின்னக்கபாலி 'என் கவிதை' என்ற கவிதையில் சுதந்திரமற்ற வாழ்க்கையின் வெறுமையைக் கூறுகின்றார்.இதனை,

"விரைவுப் பேருந்தில்
ஜன்னலோர இருக்கையில்
கண்களை மூடியபடி
பறந்து திரியும் குருவிகளுடன்
மலையுச்சியில்
மேக மண்டலத்தில்
பனிப்பாறைகளில் என் பயணம்
'உன் கவிதையைச் சொல்வேன்'

குரல் கேட்டுத்

திடுக்கிட்டுத் திரும்பினால்

காலி இருக்கை”[41]

என்ற கவிதையின் ஊடாக உணர முடிகின்றது.

கவிஞர் ரிஷி கிணற்றுள் அகப்பட்டுத் தவிக்கும் தவளையின் நிலையை வாழ்க்கையின் துயரத்திற்கு ஒப்புமை காட்டியுள்ளார்.

“கால் கடுத்தது தவளைக்கு

கிணறுதான் எத்துணை

பெரியது

நீர்வேறு

கீழிறங்கியபடி

சுருக்கிட்ட குரல்வளையோடு

நீர் பிளந்து மூழ்கும்

குவளைகளும் வாளிகளும்

கூடிப்போயின

. . . .

நீர் சுவருக்கு

இடையுயர்ந்த

செடியமர்ந்தபடி

தவளை

கிணறும் தனதில்லையெனத்

தெரிந்து போயிற்று

வற்றிவிடலாம்

முற்றாய்

நீரொருநாள்

. . . .

நிரம்பினாலும்

வெளியேற்றமுண்டு

திணறல்தான் தவளைக்கு”[42]

இக்கவிதை மரணத்துடன் போராடும் தவளையின் தவிப்புப் போன்ற துன்பமான வாழ்க்கை இருப்பைக் காட்டுகின்றது. வெளியேறத் துடிக்கும் கிணற்றில் கிடக்கும் தவளையின் திணறலே தனிமனித வாழ்க்கை நிலைப்பாடாகும்.

தனிமனிதன் தன் அடையாளம் இழந்த துயரம்

கவிஞர் எஸ். வைத்தீஸ்வரன் ‘அமில வாழ்வு’ என்ற கவிதையில் தனிமனிதன் தன் அடையாளத்தை இழந்த துயரத்தை,

"காற்றெங்கும் நேற்றுமுகத்தின்
வியர்வை
கையில் துறட்டி முறத்துடன்
கடமை முகத்துடன்
கதவிடிக்கிறான் தெருக்கூட்டி
என் குப்பைகளை
உலகத்தில் வாரிக்கொட்ட
எஞ்சியவிடிவின்
மீதி சுதந்திரத்தை
உதறிக் குளித்து வந்த போது
எனக்காக ஒரு முகமூடியும்
பகல்நில அங்கியும்
தொங்கிக் கொண்டிருந்தது
கதவருகில் தரித்தபடி
வீதி முகங்களோடு
வித்தியாசமற்றுக் கரைந்து போவதற்கு"[43]

எனக் காட்டியுள்ளார். வீட்டில் யாரும் இல்லாதபோது தானும் வீடும் உரையாடுவதாகக் கவிஞர் உதயசங்கர் 'உரையாடல்' என்ற கவிதையில் தன்மைக் கூற்றில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"இப்போது
என் வீடும் நானும்
தனிமையில் உரையாடுகிறோம்
. . . .
நாற்காலியின் முதுகுக்குமேல்
சுழலும் என்தலை
விரித்து வைத்த புத்தகத்தில்
நடுங்கிய என் இருதயம்
என் மகன் விளையாடி
மூலையில் நிற்கவைத்துவிட்டுப் போன
பொம்மையில் தவித்த என் உயிர்
என்னை அறிந்த முதல் கணம் அது
யாரோ என்னை
பெயர் சொல்லி உரக்க விளிக்க
வெளியே வந்தால்
யாருமற்ற வெளி"[44]

மனத்தின் திணறலும் தனத்துவத்தின் குழம்பிய துயரும் இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது.

தனிமனித மனச்சிதைவு

புகைவண்டி நிலைய சிமெண்ட் பெஞ்சில் உட்கார்ந்து யாரையோ எதிர்பார்த்துக் காத்திருப்பதாக க. மோகனரங்கன் ‘வீடு திரும்புமுன்’ என்ற கவிதையில் கூறுகின்றார். இக்கவிதை தனிமனித மனச்சிதைவு பற்றியதாகும்.

“. . . . .
காலந் தாழ்த்தி வரும்
கடைசிப் பாஸஞ்சரில்
தூக்கம் தொலைத்த கரமொன்று
ஜன்னல் வழியே
என்னைக் குறித்து
அசைந்து போகுமென”[45]

எஸ்.சண்முகத்தின் ‘மர்ம நடனம்’ என்ற கவிதை மனச்சிதைவின் வடிவச் சுழற்சிகளை நுட்பமாகக் கூறுகின்றது.

“சாய்வை நினைவுனுள்
இன்னொரு பக்கமாய் திருத்திட
வெளிப்புறத்தின்
மாற்றுத் திசையில் நோக்க
இடைவெளியானது
தள்ளாடிய விதங்களாய்
முன்னே போனவைமீது
ஊர்ந்துபின் சென்று
வளைவை விதியாக்கிச் சஞ்சரிக்க
ஒவ்வொரு இடத்திலும் பார்த்தல்
சுழன்று கலங்கும்
வலையின் நிலப்பரப்பு”[46]

‘வலை’ என்னும் படிமத்துடன் சுழலும் இக்கவிதையில் தனிமனித வாழ்க்கையை இறுக்கிப் பிடித்துச் சுழற்றிப் பார்க்கும் சக்தியாக வலைப் படிமம் அமைந்துள்ளது.

“உயர் முனையில்
குதிகாலின் கீழ்த்திசையில்
சுழன்று முறுக்கப்பட்டுள்ள பிம்பங்களின்
விசைதாழ குதிகால் முகத்தின்
மாற்று சுழற்சியில்
கீழ்ப்படுகையின் விட்டத்திலிருந்து
இறகு கிறைத்துக் கிளம்ப

உச்சி கண்டவுடன்
திறுகல் கழன்றுவிட
மொத்தமாய் கண்ணுற்ற
பிம்பக் கூம்பிற்குள் அலையாமல்
விடவெய்தும் அடுக்குகள்
கூம்பில் நிலைபெய்தும்
முடிவற்ற சட்டகங்களின் சுழலில்”[47]

எனப் பிம்பங்களுடன் அலைப்புறும் தனிமனித மனச்சிதைவு நவீனகால இருத்தலாக இக்கவிதையில் கூறப்படுகின்றது. கவிஞர் சண்முகம் மிக நுட்பமான வலைப்பின்னல் போலவே படிமங்களைப் பின்னிக் கவிதையாக்கியுள்ளார்.

இருளின் நடுவே பதற்றத்துடன் வாழும் தனிமனித வாழ்க்கையாக இன்றைய இருத்தல் நிலை அரிக்கேன் விளக்கு, இருள் என்னும் படிமங்களுடன் ‘சூன்யமாய்’ என்ற கவிதையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

‘‘அரிக்கேன் விளக்குடன்
சருகுகள் சப்திக்க
இருண்ட பாதையில்
மிரண்ட விழியுடன்
மெதுவாய் மிக மெதுவாய்
அடி
அடி
மேல் யோசனையாய்
அடி
வை
த்
து
. . . . . .
சருகுகள் சப்திக்க
எங்கிருந்தோ
வந்த காற்று
அரிக்கேனை ஊதிவிட”[48]

அனைத்தும் இருட்டாக, கைவிளக்கும் பயன்படாமல் போகின்ற வெறுமை அச்சம் வீழ்ச்சி ஆகிய நிலைகளைக் குறிப்பாக இக்கவிதை கூறுகிறது. எஸ். வைத்தீஸ்வரன் வாழ்க்கையின் கசப்பால் மனமழிந்து போனதாக ‘விழிப்பு’ என்ற கவிதையில் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘‘மழைத்தூறல் ஒலிச்சாயல்
உள்ளே உறக்கத்துள்

அரைவிழி ஜன்னலோரம்
சிறகடித்துக் கலைகிறது
. . . .
இலைகள் இன்னும் சிலிர்க்கக் காணோம்
மனதைக் காணோம்
எங்கோ கனவின் தலைப்புக்குள்
ஒளிந்து கொண்டு மிரள்கிறது
எண்ணெய்க்கு மிரளும் சின்னக் குழந்தையென
நனவுக் கசப்பை நாட மறுக்கிறது
ஞாபகத்தால்"[49]

கவிஞர் அச்சுதன் அடுக்கா 'எனது வாழ்க்கை' என்ற கவிதையில் சுதந்தரமற்று அனைத்தும் இழந்து வீழ்ந்து போய்க்கிடப்பதாக இன்றைய தனிமனித இருத்தல் நிலையைக் கண்டுள்ளார்.

"மெய் தின்னும் நோய்
காலம் என்ற உறவுகள்
கை பிரிந்த சிநேகிதங்கள்
ஊர்வாய் மெல்ல
கொஞ்சம் பலவீனம்
இவற்றினோடென் வாழ்க்கை
சிறகிழந்து கத்தும்
குருவியென"[50]

வாழ்க்கையின் சிக்கல்களில் வாழ்ந்து அமைதியிழந்து ஒதுங்கலுற்றித் தூக்கம் தொலைத்த இரவுத் துன்பங்களை எம்.யுவன் 'ஏதோ ஒரு இரவில்' என்னும் கவிதையில், இருள், நெருப்பு, சுமை என்னும் குறியீடுகளைக் கொண்டு இன்றைய தனிமனித வாழ்க்கையின் இருத்தல் நிலையை, அதன் துயரம் தோய்ந்த நிலைகளைப் எடுத்துரைக்கின்றார். இத்தகைய சிந்தனையைப் போக்கினை,

"உறக்கமில்லை இரவும்
விழித்திருந்தது என்னோடு
நினைவுகளில் வரிசை குலைந்த
இடுக்குகளில் மாட்டிக்கொண்டேன்
ஜன்னலின் வெளியே
கூவுகிறது இருட்டு
. . . . . நட்பு
சத்திரமொன்றில் பார்வையைப்
பதித்து வைத்தேன்
ஏதோ ஒரு நூற்றாண்டின்

இரவொன்றில்

உறக்கமின்றி வெளிவரல்

போகிறவனுக்காக"[51]

என்ற கவிதையானது வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. வீட்டுக்குள்ளேயே தெரியும் வாழ்க்கையின் கசங்கல்களை – திணறல்களைக் கவிஞர் கல்யாண்ஜி மிக நெருக்கமான அனுபவத்தோடு,

"சுவருக்குள்

எப்போதும் புழுக்கம்

அழுக்குத்

தொங்கல்

கசங்கிக் கொடி எங்கும்

ஜன்னலின்

இடுக்குவழி ஒழுகும்

வெளிச்சத்தில் விகாரப்படும்

ரூபப்படும்

உள்ரூபங்கள்

உள்விகாரங்கள்

கதவுக்கு

வெளி வந்தால் இருக்கிறது

காற்று

சகமனிதன் மூக்கில்"[52]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். காற்றை வெளியே காட்டி அது வீட்டுக்குள் இல்லை என்பதைச் சுட்டி, ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் இருக்கும் திணறல்களை கல்யாண்ஜி சித்திரித்துக் காட்டியுள்ளார். வெளியுலக வாழ்க்கையும் செயல்களும் பீதியையும் அச்சத்தையும் அருவருப்பையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

எஸ். வைத்தீஸ்வரன் ஒரு கவிதையில் சுவரில் ஒட்டப்படும் வால் போஸ்டர்களை 'நகராத பாம்புகள்' என்கிறார். மனிதம் அழிந்து மனிதன் எந்திரமானது, அன்றாட அலுவலகப் பணிகளை எந்திரம் போலச் செய்வது ஆகியன குறித்த ஞானக் கூத்தன் கவிதைகள் முக்கியமானவை. இதுவே இருத்தலின் மிகப்பெரிய துயரமாகும்.

"ஞாயிறுதோறும் தலை மறைவாடும்

வேலை என்னும் ஒரு பூதம்

திங்கள் விடிந்தால் காதைத் திருகி

இழுத்துக் கொண்டு போகிறது

. . . .

வாரம் முழுதும் பூதத்துடனே

பழகிப்போன சில பேர்கள்

தாமும் குட்டிப் பூதங்களாகி

பயங்கள் காட்டி மகிழ்கின்றனர்

தட்டுப் பொறியின் மந்திர கீதம்

கேட்டுக் கேட்டு வெளியேறி

மனிதர் பேச்சை ஒரு பொருட்டாக

மதியாத நீதப்பூதம்

உறைந்தது போன்ற இரத்தம் போன்ற

அரக்கை ஓட்டி உறை அனுப்பும்”[53]

இதுபோன்ற கவிதைச் சித்திரிப்புகள் தனிமனிதத் தனிமைத் துயரின் நுண்ணிய வெளிப்பாடுகள் ஆகும். ஆயினும் இக்கவிதைகள் அனைத்தும் உணர்த்துவது மீள முடியாத தனிமனிதத் துயரங்களும் அச்சமுமே ஆகும். கவிஞர் ரவி சுப்பிரமணியம் ‘நினைவு’ என்னும் கவிதையில் இந்த வேதனைகளை உணர்ச்சிமிக்க குரலாகக் காட்டியுள்ளார்.

‘‘சைக்கிளின் பின்புறத்தில்

கட்டப்பட்ட பன்றியின்

வாயிலும் கயிறு

உள்ளிருந்து எழும் அவலம்

கனத்த முனகலாய்

திறந்தபடியே உள்ள

அதன் ஒற்றைக் கண்ணின் மீதும்

இருக்கும் ஒரு பிரிகயிறு”[54]

தனிமனித ஒடுக்குமுறையே, கடுந்துயரம் தோய்ந்த மனநிலைப் பதிவுகளே மனித எழுச்சிக் கவிதைகளின் முக்கியமான ஒரு கூறாகும். தனிமனிதனின் சுதந்திரமின்மையும் துயரங்களும் வாழ்க்கையில் வெறுமையைத் தோற்றுவித்து நம்பிக்கையின்மையை உருவாக்கிவருகின்றன. எனவேதான் ‘நம்பிக்கையின்மை’ இவற்றின் உள்ளிழைகளாக இடம்பெறுகின்றன. தனிமனித இருத்தலின் இந்த நிலையைப் பாவண்ணன்,

‘‘வெறுமையாய்க் கிடக்கிறது

உலகம்

சுதந்திரமாய் நடக்க இயலவில்லை

பாதங்களைச் சுற்றிலும் முள்

வேலிகள் பூக்களாய்த் தொங்கின

ரத்தம் ஒழுகும் மனிதத்

தலைகள்

பாசாங்காகிவிட்டது

வாழ்க்கை

பயம் நிறைந்த மனசால்
அதே சிந்தனை அற்றுப்
போயிற்று"[55]

என வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றனர். பணம், சாதி, மது, உழைப்பின்மை ஆகியனவற்றால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள இச்சமூகத்தில் தனிநபர்கள் தாம் தேர்வு செய்து கொண்ட வாழ்க்கையை வாழ்வதோ துயரங்களற்று உணர்வதோ உரிமையுடன் செயல்படுவதோ இயலாத காரியங்கள் ஆகும். இச்சூழலில் தனிநபர்களிடையே உருவாகும் உணர்வே நம்பிக்கையின்மையை உள்ளடக்கிய கடும் துயரம் தோய்ந்த பார்வையாகும்.

3. அந்நியமாதல்:

"அந்நியமாதல் என்ற கருத்து நிலை அல்லது மனநிலை இந்தியப் பண்பாட்டுப் பின்னணியில் இடம்பெறமுடியாது என்று கருதுவர். காரணம் வாழ்வு பற்றிய இந்தியப் பார்வையேயாகும். மனிதன் கடவுளோடும் இயற்கையோடும் ஒன்றாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருப்பதால் இந்திய மரபில் இது சாத்தியமில்லை"[56] என்பர். ஆயினும் "சாதிய சமூகமாகக் கெட்டியாக்கப்பட்டுவிட்ட இந்திய மரபில் ஒடுக்கப்பட்டோர் தங்களில் இழிவையும், அந்நியப்பட்ட நிலைகுறித்த சிந்தனைகளுக்கும் இடம் தரமுடியாதவாறு கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தனர். இதனையும் மீறி கீழ்நிலை சாதிய அடுக்குகளைச் சேர்ந்த சிந்தனையாளர்கள் சிலர் பொதுவிலிருந்து விலக்கி அந்நியப்பட்ட நிலை குறித்த குரல்களை எழுப்பினர். இதன் சிக்கல் எல்லாச் சமூகத்திலும் ஏதோ ஒரு வழியில் இருந்து வெளிபட்டே வந்துள்ளது. இதயத்தில் ஒரு புழுவாக மக்களின் ஓர்மை உணர்வுகளில் இருக்கிறது"[57] என்பார் அகமத். ஆயினும் நவீனகாலத்தொழிலியம், மேலைநாட்டுத் தாக்கம் ஆகியனவற்றால் இந்தியாவில் உருவான படித்த மக்களிடையே அந்நியமாதல் உணரப்படவே செய்தது. 'கடுந்துயரம்' என்பதன் நீட்சியாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் 'அந்நியமாதல்' என்ற கருத்தமைவு அமைகின்றது.

ஒட்டியும் ஒன்றியும் இணைந்து வாழமுடியாமல் அந்நியமாக இருக்கும் நிலையை கி.அ.சச்சிதானந்தம் 'பச்சை' என்னும் கவிதையில் கூறுகின்றார்.

"உன்னை
நான் பின்தொடர்ந்து வந்தேன்
உன்னைப்
பார்க்கும் போதெல்லாம்
பின்பு நீ காணாமலே
ஒரு தடவை
அந்தக் கரடுமுரடான
சுவரின்மேல்

உன்நிழல் விழுந்ததைக் கண்டேன்

முத்தமிட முனைந்தேன் முடியவில்லை

குறுக்கே விழுந்தது என் நிழல்"[58]

நிழல்களைவிட உறவுகளின் ஒட்டாமை வாயிலாக அந்நியமாகிவிட்ட வாழ்க்கையையே காணமுடிகின்றது. நகரத்தில் அடையாளமற்று அந்நியமாகிப்போன மனிதனின் வாழ்வுநிலையை கவிஞர் சின்னக் கபாலி 'இப்படியும் சில விஷயங்கள்' என்ற கவிதையில்,

"பறவைகளில் காகங்கள் மீது

அலாதி பிரியம் எனக்கு

. . . .

சமய சந்தர்ப்பம் அறியாது

கத்தித் தொலைக்கும் மூடப்பிறவிதான்

எனினும்

நான் தவழ்ந்து வளர்ந்த கிராமத்திலும்

இன்று பிடுங்கிநடப்பட்ட இந்த நகரத்திலும்

தினமும் என்னைப் பார்த்து

கரைந்தழைக்கும் நண்பனல்லவோ அது"[59]

இவ்வாறே தி.சொ. வேணுகோபாலனும் மனிதனின் அந்நியமாதல் மனநிலையை,

"விண்வெளிக் கப்பலில்

வெகுதூரம் சென்றேன்

கால் வலித்தது

ஓய்வு எடுக்க வேண்டி

கிராமத்தில்

என் வீட்டுக்கு வரப் பார்த்தால்

அடையாளம் தெரியவில்லை"[60]

என்னும் கவிதையில் கூறியுள்ளார். அந்நியமாகி உறைந்து போகும் மனநிலையை ந.ஜயபாஸ்கரன் 'இனி' என்னும் கவிதையில்,

"என்னுடைய மொழி

உறைந்து போய்விட்டது

தயக்கங்கள் நிறைந்த

என்னுடைய குரலோ எனில்

உலர்ந்தும் விடுகிறது விரைவில்

என்னுடைய அசைவுகள் யாவும்

பசையற்று இறுகிக் கிரீச்சிடுகின்றன

தாளமுடியாத லயப்பிசகின் மத்தியில்

இருத்தலுக்கான காரணங்கள் அருகி விடுகின்றன

நீரற்ற வைகையை
நிசப்தமாகக் கிடக்கும்
யத்தனம் மட்டும்
இனி”[61]

இக்கவிதையில் இருத்தல், உறைதல், கடக்கும் யத்தனம் ஆகிய சொற்களால் அந்நியமான இருப்பு நிலையை அறியமுடிகின்றது. கவிஞர் விக்கிரமாதித்தன் அந்நியமான வாழ்வின் இருப்பை,

“கொக்கு
பூத்தவயல்
கொக்கு
பூத்த படுக்கை விரிப்பு
எங்கள்
வீட்டு மெத்தையில்
எனக்கு
திருநெல்வேலி முகம் கிடையாது
தெற்கத்தி பேச்சும் இல்லை
பிள்ளைமார்
நாகரிகமும் போயிற்று
ஆனாலும் இன்னமும் நான்
அடிமனசில் திருநெல்வேலிப் பிள்ளைமார்தான்”[62]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார். இக்கவிதையில் புதிய நகர வாழ்க்கையில் அடையாளமற்று அந்நியமாகிவிட்ட முரண்நிலை கூறப்பெற்றுள்ளது. கவிஞர்.ஆ.இளம்பரிதி ‘குழிசுமந்த மனம்’ என்ற கவிதையில் மரம் நட்டு அதை வெட்டி விட்ட மனநிலையைக் காட்டுகிறது. வளர்த்த மரம் பக்கத்துவீட்டுச் சுவரைத் தாக்குகின்றது.

“பக்கத்துச் சுவரில் கீரல் கண்டு
நானே
வெட்ட நேர்ந்தது மரத்தை
மரம் வெட்டிய
சோர்வு தந்த உறக்கக் கனவில்
உருவமற்ற ஒருவன் சொன்னான்
வளர்த்துபின்
இழப்பதிலும்
விதைக்காமலிரு
இல்லை
இடம் பார்த்து விதை”[63]

தனிமனித தனித்துவ விலகல்:

நாரணோ ஜெயராமன் ‘இயற்கை வழி’ என்னும் கவிதையில் தனிமனிதத் தனித்துவ விலகல் நிலையைப் பாடுபொருளாக்கியுள்ளார்.

“உங்கள் குரலை
ஒலிபெருக்கியில் பெரிதாக்கி
ஊற்றுக் கண்ணை அடைக்காதீர்
நான்
இந்த மண்ணில் விழுந்தவன்
சுகதுக்கமுண்டு
நோவது உண்டு களிப்பது உண்டு
வரிசையில் என்முறைக்குக் காத்திருந்தேன்
விட்டுவிடுங்களென்னை
சொத்தை நகத்தால்
சிராய்க்கவும் வேண்டாம்
சொறியவும் வேண்டாம்”[64]

மு.புஷ்பராஜனின் ‘தீயாய்க் கனலும் துயர்’ என்னும் கவிதை கடுந்துயரத்தின் எல்லை அந்நியப்படல் எனக் கூறுகின்றது.

“செழித்து விரிந்த அந்த
மாமரத்து நிழலும் வளவும்
மின்னலாய் வெட்டி நெஞ்சுள் விரிய
தீயாய்க் கனலும் துயரம்
நெடுமூச்சாய் வழிகிறது
என்றோ ஓர் நாள்
எனது குயில்களை
சந்திக்கும் நம்பிக்கையை
தீயாய்க் கனலும் துயரம்
எரித்துவிடவில்லை”[65]

நுரையீரல், இதயம் அரித்துப்போன வலைப்பின்னல்களின் ஊடாகத்தான் தன் அடையாளத்தைத் தேடும். இந்த மனத்தவிப்பின் தீவிரத்தை கவிஞர் ஆத்மாஜீவ ‘மிகச் சுருக்கமான விவரணை’ என்னும் கவிதையில்

“கண்திவாத ஞானியர்க்குள்
கிழிந்து கிடக்கிறது வானம்
புற்களை உமிழும் பூமியின் பரப்பில்
வெப்பக் காற்றை விழுங்கிக் கொண்டு
எப்போதும் பறப்பதற்குத் தயாராய்
இருக்கிறேன் நான்”[66]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். கடுந்துயரங்களின் வழியிலான விலகலும் தப்பித்தலுக்கான ஆதங்கமும் நிறைந்த பறப்பதற்குத் தயாராகும் அந்நியப்பட்ட மனோநிலை இக்கவிதையில் மிகச் செறிவாக வெளிப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதையில் சாவுணர்ச்சி ஊடோடுவதும் உணரத்தக்கதாகும்.

எந்தத்திசையும் வழிவிடாத அழுத்தப்பட்ட ஒரு நிலையிலிருந்து விடுபடத் தவித்து விடுபடுவதற்கு இயலாத வேதனை சி. மணியின் 'அறைவெளி' என்ற கவிதையில் காணப்படுகிறது. அந்நியமாகிக் கிடக்கும் தப்பித்தோடத் துடிக்கும் மனநிலை வெளிப்பாடு இக்கவிதையில் உள்ளது.

''தப்பிவிட்டேன் என்று விழித்தேன்
சுற்றும் முற்றும் பார்த்தேன் மேலே
வானம் நான்கு பக்கமும் பூவிருள்
. . . .
மேற்கே நடந்தேன் இடித்தது ஒரு சுவர்
தெற்கே நடந்தேன் இடித்தது ஒரு சுவர்
கிழக்கே நடந்தேன் இடித்தது ஒரு சுவர்
எழும்பிக் குதித்தேன் இடித்தது கூரை''[67]

எந்த நிலையிலும் பொருத்தமற்று அந்நியமாகி விட்ட சிக்கல் சி. மணியின் இக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது. தன்மைக் கூற்றாக அமைந்த சுகுமாரனின் 'கையில் அள்ளிய நீர்' என்னும் கவிதையில் அந்நியம் கூர்மையாகவும் சுருக்கமாகவும் வெளிப்படுகின்றது.

''அள்ளி
கைப்பள்ளத்தில் தேக்கிய நீர்
நதிக்கு அந்நியமாச்சு
இது நிச்சலனம்
ஆகாயம் அலை புரளும்
அதில்
கைநீரைக் கவிழ்த்தேன்
போகும் நதியில் எது என் நீர்''[68]

இக்கவிதையில் 'கைநீர்' என்பது அந்நியமாகிப் போன தனிமனிதத்தின் நிலையை அலைபுரளக் காட்டுகின்றது. இவ்வகையில்,

''ஒரு இலை உதிர்வதால்
மரத்துக்கு ஒன்றுமில்லை
ஒரு மரம் படுவதால்
பூமிக்கு ஒன்றுமில்லை
ஒரு பூமி அழிவதால்
பிரபஞ்சத்துக்கு ஒன்றுமில்லை

ஒரு பிரபஞ்சம் போவதால்

எனக் ஒன்றுமில்லை”[69]

என்னும் கவிதையில் இலை, மரம், பூமி, பிரபஞ்சம் ஆகிய அனைத்துமே அந்நியமாகிப்போன மனமாகவும், ஒன்றுமில்லாததாகவும் காட்டப்படுகின்றது. பூமா ஈஸ்வரமூர்த்தியின் ‘அநேகமாக ஒன்று’ என்னும் கவிதை மரணப்பிடிப்புடன் முடிகிறது.

‘‘மனது உடலின் ஒரு துளியையும்

வேறு வேறு திசைக்கு இருக்கிறது

புறக்காட்சிகளும்

ஒரு ஊமைக் கோபத்துடன்

தாமதத்துடன் வந்து சேர்கிறது

அநேகமாக

ஒரு சாலை விபத்தில்

நான் இன்று இறக்கக் கூடும்”[70]

இந்த மரணப் பிடிப்புணர்வு அந்நியமாகிவிட்ட மனத்தின் வெளிப்பாடே. ‘திசையின்மை’ என்ற கருத்து அந்நியமாதல் கவிதைகளில் இடம் பெறுவது கருத்தக்கது. இருத்தலின் தகிப்பில் திசை அழிந்து அறிவுகுலையந்து முடிவாக அடையாளமற்று அந்நியப்படும் நிலை ஏற்படுவதை கலாப்ரியாவின் ‘விடுபடும் திசைகள்’ என்னும் கவிதையில் காணலாம்.

‘‘முகங்கள்

இல்லாதவர்களுக்குத்

திசைகளுமில்லை

. . . .

கசனுக்கேது திசை

கீழ்த்திசை

தேடி

கீழை முகங்கள்

தேடி உருண்டையின்

பயணித்து

திரும்பவும்

என் திசைக்கே வந்தேன்

என் முகங்களே கண்டேன்

. . . .

தலை எறிந்து

போனவர் சிலர்

குறுக்குமறுக்குமாய் கோலங்களை

மிதித்துக் கொண்டு

வீதியில் அலைய

என் தலையும்

உருகத் தொடங்கியது”[71]

இருத்தலின் அனுபவங்கள், தகிப்புக்கள் வழியாக அழியும் அடையாளச் சிக்கலே இக்கவிதையாகும். ஆத்மநாம் ‘களைதல்’ என்னும் கவிதையில்,

“என்னைக் களைந்தேன்

என் உடல் இருந்தது

என் உடலைக் களைந்தேன்

நான் இருந்தது

நானைக் களைந்தேன்

அவற்றிடத்துத்

சூநிய வெளி இருந்தது

சூநிய வெளியைக் களைந்தேன்

ஒன்றுமே இல்லை”[72]

எனச் சூனியத்தையும் களைந்து ஒன்றுமில்லாமல் போவதே அடையாளமற்றுப் போதலாகும் என்பதனை வெளிப்படுத்துகின்றார். இதுவே அந்நியப்பட்ட நிலை. இருந்தும் இல்லாமல் போகும் மனநிலையும் அந்நியப்பட்ட நிலையே. கவிஞர் அல்லி ‘வெறுமை’ என்னும் கவிதையில் இதனை,

“கொப்புளித்த இரத்தம்

அடங்கிய பின்னும்

சிராய்த்த காயங்களாய்

அந்தி வானம்

. . . .

அனைத்தும் ஏதோ ஒன்றால்

நிரப்பப்பட்டிருக்கிறது

என் மனத்தைத் தவிர”[73]

என எடுத்துரைப்பார். காலமாற்றத்தில் துயருற்று அலைப்புற்று அடையாளமற்றுப் போகும் அந்நியப்பட்ட நிலை என்பது பழைய மெய்யியல்களின் சாராம்ச விளக்கமாக அமைவதில்லை. இருத்தலின் வேதனைகளாகவே அமைவன என்பதனை மேற்கண்ட கவிதை வெளிப்படுத்தும்.

4. பண்பாட்டுச் சிதைவுகளும் சிக்கல்களும்:

ஒரு சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், தொழில்நுட்பம், மொழி, மதிப்புக்கள் என்னும் பல்வேறு கூறுகள் அடங்கிய நடத்தையே ‘பண்பாடு’ ஆகும். இவற்றுள் மதிப்புகளே சமூக அமைப்பில் சமூக நிறுவனங்களை ஆழமாக நிலை நிறுத்துவன ஆகும். இவற்றுள் சமூக அமைப்பை உருவாக்குவது, பொருளாதார உற்பத்தி சார்ந்த உறவுகளும் முறைகளும் பாதிப்புக்களின் பாற்பட்டதாகும். ஒரு

குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் பண்பாட்டு மதிப்புகளும் அமைப்பும் மாறும்போது இவை உடனடியாக இல்லையென்றாலும் படிப்படியாக மாறுவதுண்டு. அப்போது புதிய சமூக மதிப்புகள் தோன்றும்.

இதனால் பழைய சமூகப் பண்பாட்டுமதிப்புகளுக்கும் புதிய சமூகப் பண்பாட்டு மதிப்புகளுக்கும் இடையே மோதலும் முரண்பாடுகளும் ஏற்பட்டு சமூக மதிப்பில் பண்பாட்டுச் சிக்கல் தோன்றிவிடும். அமைப்புகள் மாறும்போது வேலைப் பிரிவினைகளில் மாறுதல் ஏற்படும். இந்தியப் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் முதன்மையான பங்கு வகித்த சமூக நிறுவனங்களான சாதி, மதம், கல்வியமைப்பு, குடும்பம் ஆகியனவற்றில் மிகப்பெரிய மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. இது குறித்து டேவிட் ஜி மண்டல்பாம் ‘Social Organization’ என்னும் நூலில்,

‘‘சாதிய அமைப்பு நெருக்கமான பொருளாதாரப் பின்னணி கொண்டது. சமூக மதரீதியான தோரணைகளால் இது ஒழுங்குபடுத்தப் பெற்றது. வளர்ச்சித் திட்டங்கள் கொண்டுவந்த போக்குவரத்துத் தகவல் தொடர்பு மாற்றங்கள், மேலைநாகரீக அறிமுகம், சுயதேவை உணவுக்கான பயிரிடல் ஆகியன பணத்திற்காக மாறிய நிலையில் அது சாதிய உறவுகளைப் பாதித்தன. ஆயினும் சடங்கு ரீதியான சாதியப் படிநிலைகளில் மாற்றமில்லை. கலப்புத்திருமணம் எளிதில் நடத்த இயலாது. பொருளாதார வேறுபாடுகளை ஓரளவு சமாதானப்படுத்துவதான வளர்ச்சித் திட்டங்களால் நடுத்தர சாதிகள் சில வாய்ப்பு வசதிகளைப் பெற்றன. கீழ்ச்சாதி தொழிலாளர்களுக்கு வளர்ச்சித் திட்டங்களால் எந்த நன்மையும் இல்லை”[74]

இவ்வாறு சமூக – பண்பாட்டு அமைப்பின் முக்கிய நிறுவனங்களான சாதியம், மதம், கல்வி, மொழி ஆகியன குறித்த புதிய சிந்தனைகளும் சிக்கல்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் (1970- 2000) ஏற்பட்டன. இவை பண்பாட்டுச் சிதைவுகளும் சிக்கல்களும் பற்றியவை.

அழுக்கின் காலம்:

கவிஞர் மாலன் உனக்கு என்னும் கவிதையில் இக்காலப் பகுதியை அழுக்கின் காலம் என்கின்றார். அவர் அழுக்கின் காலம் என வலியுறுத்திக் கூறுவது சாதியமாகும். அக்கவிதை வருமாறு

‘‘பூக்களைப்பாடும் காலம்
போனது நேற்றின் முன்னம்
அழுக்கினைப் பாடும் காலம்
நம்முடைய கையில் ஏறும்”[75]

இக்காலப் பகுதியில் சாதியத்திற்கெதிரான இயக்கங்கள் தோன்றின. அரசியலும் இருந்தது. திராவிட இயக்கங்கள் சாதியத்திற்கு எதிராக வலுவாகப் போராடின. ஆட்சியதிகாரம் அவ்வியக்கப் பின்னணியினர் கைக்கு மாறியது. ஆயினும் சாதியம் மீண்டும் புதுவடிவம் பெற்றது. சமுதாயத்தில் சாதியம் கலந்ததே பண்பாட்டுச்

சிக்கலின் புதியநிலை ஆகும். பிரமிள் இயற்றிய ‘மேல் நோக்கிய பயணம்’ என்ற கவிதையில்,

“புரட்சித் தத்துவ
சித்தாந்தியின் சிலை
கோபுரமீது
ஓர் ஆயிரம்
நாயன்மார்களின்
வண்ணக்கதைகள்
ஒருவர் தோளிலே
வெண்ணினப் பூணூல்
மீதிப்பேர் தோள்களில்
கறுப்புநூல் சிவப்பு நூல்
கலந்த புதுநூல்
அறுபத்து மூவர்
ஆயிரவரானது
எப்படி என்றேன்
ஒவ்வொரு கதையும்
ஒவ்வொரு சாதி
ஆயிரம் உண்டிங்கு
அத்தனை பேரையும்
யுகப்புரட்சியில்
நாயனார் ஆக்கினோம்
ஜாதியை விடாதே
மாபெரும் புரட்சி”[76]

எனச் சாதிய வெளிப்பாடு பேசப்பெற்றுள்ளது. சாதியக் குழப்பம் மிகுந்த பண்பாட்டுச் சிக்கலே பிரமிளின் இக்கவிதையாகும். பிரமிள் ‘புகைகள்’ என்ற கவிதையில் கலப்புச் சாதிக் காதல் கலகத்தில் முடிவதை,

“ஊர் ஜாதிக்காரி
ஒருத்தி நகத்தோடு
என்பறை நகம்மோதி
ஊர் அதிர்ந்தது
ஐயாயிரம் வருஷத்து
இரவு சிவந்து
எரிந்தது என் சேரி
புகைகள் கலந்து
இருண்டது இன்றென்
உதய நெருப்பு”[77]

கீழடுக்குச் சாதியினர் எரிக்கப்படும் வன்முறையை இக்கவிதை கூறுகின்றது. மத உணர்வில் மாறுதல்பெற்ற நகரவாழ்வின் இயக்கத்திலும் விடாத வெறியுடன் கடவுள் சிலைகளைத் தேரில் வைத்துத் தெருவில் இழுத்து வரும் அறியாமையை ஆத்மநாம் 'இயக்கம் ஒன்று' என்ற கவிதையில் காட்டுகின்றார்.

"நகரத்தின் இயக்கத்தில்
சிதறிய மக்கள்
மூச்சுத் திணற ஓடுகின்றனர்
மேலும் கீழும் ஏறி இறங்கி
எதிர்கொண்டு
மூச்சு முட்ட ஒருநிலை வருகையில்
காலம் கடந்த உணர்வில்
உருத் தெரியாமல் நசுங்கி
கோணல் முகங்களுடன்
தம்மையே காணவெட்கி
கெட்டியாய்ப் பற்றிக் கொண்டு
உடும்புப்பிடியில் சிதைந்த
கடவுளை
இழுத்துத் தெருவில் வருகின்றார்"[78]

ஆத்ம நாம் மூடநம்பிக்கைகளைக் கேலியுடன் நுட்பமாக,

"இரண்டாம் மாடியில் உப்பரிகையில்
ஒற்றைச் சன்னல் அருகில்
நான் என்னோடு
உணவருந்திக் கொண்டு
அருகில் வேப்பமரக் கிளை
மீதிருக்கும் காகம் அழைத்தது
பித்ருக்களோ தேவர்களோ
என எண்ணி
ஒரு சிறு கவளச் சாதத்தை
வெளியே வைத்தேன்
சாதம் சாதகமாக
காகம் பறந்துவிட்டது
யாருடைய பித்ருக்களோ
நானறியேன்"[79]

என்னும் கவிதையில் கூறியுள்ளார். காலம் மாறினும் மாறாது தொடர்ந்து வரும் மூடநம்பிக்கை என்னும் மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறு இக்கவிதையில் பதிவு பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு மாறாது வெறியுடன் இருக்கும் மதநம்பிக்கைகளும் மூட

நம்பிக்கைச் சடங்குகளும் பெரிய அழிவில் இயங்கும் பண்பாட்டுச் சிக்கல் ரவிசுப்பிரமணியனின் கும்பகோணம் மகாமகம் நிகழ்ச்சி பற்றிய கவிதையில் பதிவாகியுள்ளது.

''மூழ்கி மூழ்கி
கலங்கிய நீரில்
அடுத்து மூழ்க
ஆயிரம் பேர்
அருவருப்பின்றி
மனிதப் பிஞ்சுகள்
குருத்துக்கள்
முற்றல்கள்
தின்று செரித்து
அசுரனாய்ச் சிரித்தது
மகம்''[80]

பழைய தத்துவ மனோபாவமும் புதியதும் மோதும்போது பயன்ற்ற விவாதங்களும் பழமை நோக்கும் செயல்படுவதைக் கவிஞர் காசியப்பன்,

''மாணவனாக இருந்த காலத்தில்
மார்க்ஸாக உலகத்தைப் பார்த்தேன்
முதுமை அடைந்த இப்போது
முட்டாளாக்கிட்ட சங்கரனாகப் பார்க்கிறேன்
ஆனால் தோன்றுகிறது எல்லாம்
பயன் ஒன்றுதான்''[81]

எனக் கூறுகின்றார். மகளிடம் கூறுவதுபோல காசியப்பன் மூடநம்பிக்கைவயப்பட்ட பழமைக்கும் புதிய தலைமுறைக்கும் நடைபெறும் மோதலை,

''நீ பிறந்த பொழுது மகளே
உச்சத்தில் நின்ற நட்சத்திரம் எது?
பளிச்சிட்டு மின்னி
பின் உருகி மறைந்த நட்சத்திரம் யாது?
உன்னில் உயிர்ப்பும் துடிப்பும் அகந்தையும் தந்து
என் மூளையில் சிவந்த வளையும் பின்னி
சென்றது யாது?
உன்னைப் போல உன் கண்களைப் போல
ஜெட்யுகச் சீறல் வலு எனக்கில்லை
பழமைப்பேய்கள் இன்னும் பிடித்தாட்டும் எனக்கு
நீயும்
உன்வசந்தமும்
உள்ளத்தைக் கீறும் துலங்கா தூமகேதுகள்''[82]

புத்தர், ஏசு, காந்தி ஆகி சமய ஞானிகள் காட்டிய பாதையில் செயல்படும் சமய வாழ்க்கையின் உள்ளீடு அழிந்து விட்டது. ஆன்மீகம் சிதைந்துவிட்டது என்பதைக் கவிஞர் தேவதேவன் 'உருமாற்றம்' என்னும் கவிதையில் இருநிலைகளில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார்.

''சாந்தியும் சந்துஷ்டியும் காட்டும் புன்னகையுடன்
தியானத்தில் அமர்ந்திருந்தார் புத்தர்
முழு நிர்வாணத்தை நோக்கி
அரை நிர்வாணத்துடன்
சாட்டை சுற்றிக் கொண்டிருந்தார் காந்தி
ரத்தம் சொட்ட தன்னைத் தானே
சிலுவையில் அறைந்து கொண்டிருந்தாள்
மரிக்கவும் உயிர்த்தெழவும் அறிந்த மேதை"

என்பது கவிதையின் முதல்நிலை ஆகும்.

''நான் உள்ளே நுழைந்தபோது
ஒரு காபி கிடையாதா என்றார் புத்தர்
தனது இதயத்தை ஒருயாசகத் தகரக் குவளையால்
குலுக்கினார் இயேசு
கைவிடப்பட்ட ஒரு பெண்ணின்
சீரழிந்த புன்னகையைப் போலும்
ஒரு பார்வையை வீசிவிட்டு
ராட்டைச் சுழற்றினார் காந்தி
அந்தத் துக்கத்தால் என் இதயம் வலித்து எழுந்த குரல்
வேகமாய்க் குதித்தது ஜன்னல் வழியே வெளியே
வெளியே குதித்த குரல் வீதியெல்லாம் அலைந்து
நாற்றமடிக்கும் ஓர் அவலக் குரலாய் மாறியது"[83]

என்பது இக்கவிதையின் இரண்டாம் நிலை. இவ்வாறு நாத்திகம், ஆத்திகம் ஆகிய இரண்டிலும் வீழ்ச்சி ஏற்பட்டுள்ள சமயச் சூழலை தேவதேவன் இக்கவிதைகளில் காட்டுகின்றார்.

கலையில் பாலியல் வெறி:

கோவலன் என்னும் புதுக்கவிஞர் 'கலை' என்பது பாலியல் வெளி ஊட்டுவதாக இருப்பதைப் 'புழுக்கம்' என்னும் கவிதையில் காட்டுகிறார்.

''அறையுள் புழுக்கமதிகம்
கடற்கரைக்குச் செல்லலாம்
காற்றுவாங்க
கடலும் வேண்டாம்
காற்றும் வேண்டாம்

துணியே இல்லா
போஸ்டரைப் பார்த்து
சினிமாக் கொட்டகைக்கு
நடந்தார் நண்பர்”[84]

கலையும் காமமும் கலந்து கலை என்னும் பெயரில் பாலியல் வெறி தூண்டப்படுவதை இக்கவிதை காட்டுகின்றது.

அரசியல் சனநாயகம்:

வாக்களிக்கும் மக்களின் சனநாயகம் குறித்து ‘வாக்குச் சீட்டுகள்’ என்னும் கவிதை, வாக்களிப்பது சனநாயகக் கற்பழிப்பு எனக் கூறுகின்றது.

‘‘ஊரே கூடி
ஒப்பாரி குலவையிட
கழுதையாய்க் கத்திக்
குரங்காய் மேடையிட்டு
மேடை தாவி
சாதிப் பெயரைத்
தெருப்பெயரைச்
சந்திக்கிழுத்து
மணவறை சுற்றி வந்து
தனியறையில் ஒரு
சயன மண்டபமைத்து
ஜனநாயக் கற்பழித்து
முத்திரை குத்தி”[85]

என்பதே அக்கவிதையாகும். கவிஞர் யுவன் ‘ஊர்வலம்’ என்ற கவிதையில் அரசியல் ஊர்வலத்தில் ஏற்படும் வன்முறை தனிநபர்களின் ஆளுமையைச் சிதைப்பதைக் கூறுகின்றார்.

‘‘ஊர்வலம் வருகிறது
கால்களைத் தாண்டி
விரைகின்றன கோஷங்கள்
. . . .
கால்களுக்குள் பின்னும் கால்கள்
கூட்டம் பிதுங்கி
பின்னால் வழிந்து
கடைசிக் கொடியாய்
விடுபடும் வெறியுடன்
ஊர்வல வாலாய்
தயங்கி நகர்கிறேன்

போகிறது ஊர்வலம்

ஊர்வலம் முடிந்த

வெளியில்

ஓர் அனாதை

தனிமையின் போதையில்”[86]

என்பதே அக்கவிதையாகும்

இன, மொழியுணர்வு வெளிப்பாடு:

தமிழகப் பின்னணியில் இன, மொழி உணர்வுகள் அன்றும் இன்றும் முக்கிய அரசியல் சக்தியாக இருக்கின்றன. முகில் ‘அடலேறே’ என்னும் கவிதையில் தமிழ்மொழி, இனவுணர்வுகளின் உள்ளீடுகளை,

‘‘இன்றுமாலை

மாபெரும் கூட்டம்

தமிழ்வாழ

தமிழ் இனம் வாழ

அடலேறே

அலையெனத் திரண்டு வா

கூலித் தமிழனும்

வேலித் தமிழனும்

மோதிக்கொண்டால்

கொள்கைத் தமிழன்

பார்த்துக் கொள்வான்”[87]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார். தமிழ்ப்பண்பாடு குறித்த அரசியல் வெறும் கொள்கைகளிலும் வன்முறைகளிலும் செயல்படுவதை இக்கவிதை கூறுகின்றது. முகில் தமிழுணர்ச்சி என்பது பணம் ஈட்டும் தொழில் என்பதை இங்கே என்ற கவிதையில்

‘‘ஆகாயம் முதல்

பூமி வரை

அனைத்தும் விற்பனைக்கே

நிலமும் வீடும்

மானமும் மரியாதையும்

அதிக விலையில்

மொழியும் இனமும்”[88]

எனக் கூறுகின்றார்

உறவுச் சிதைவுகள்:

குழப்பங்களும் பண்பாட்டுச் சிக்கல்களும் மிகுந்து வரும் இன்றைய நாளில் உறவுகள் சிதைந்து போலியாகி வருகின்றன. கவிஞர் மெய்நெறிப்பித்தன் ‘இந்த நூற்றாண்டில் இந்தியாவில்’ என்னும் கவிதையில்,

“பாசத்தைத்

தலை முழுகியாயிற்று

சாவைப் பற்றிய பயம்

இல்லை துளியும்

ஆத்தாள் அப்பன்

சிசுருஷைக்குப்

பணியாள்

படியல்ல

தலையணையில்தான்

உயிர்பிரிகின்றது”[89]

எனக் கூறுவதிலிருந்து உறவுகளின் சிதைவினை அறியலாம். உறவுகளின் விலகலை இக்கவிதை கூறுகின்றது. ஆ. ராஜகோபாலனின் கவிதை ஒன்று பின்வரும் வடிவமைப்பில் உறவுச் சிதைவினைக் காட்டுகின்றது.

“நீ

நான்

அவள்

அவன்

இவர்கள்

அவர்கள்

ஒவ்வொருவரும்

ஒவ்வொருமுறை

மற்றவர்களுடன்

பேச விரும்பியும்

பேச விரும்பாமலும்

போகிறோம்

நல்ல வெய்யிலின் நடுவே

மழையை விரும்புவது போல

அல்லது

வெய்யிலை விரும்புவது போல

நல்ல மழையின் நடுவே

போகிறோம்

பேச விரும்பாமலும்

பேச விரும்பியும்

மற்றவர்களுடன்

ஒவ்வொருமுறை

ஒவ்வொருவரும்

அவர்கள்
இவர்கள்
அவன்
அவள்
நான்
நீ”[90]

இவ்வாறாக உறவுகள் பிரிந்து உட்தொடர்பற்று வாழும் வாழ்க்கையே இருபதாம் நூற்றாண்டின் பண்பாட்டுக் கூறாக அமைந்து அது இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டிலும் தொடர்கின்றது. இது பண்பாட்டின் சீரழிவுப் போக்காகும். ஒட்டுமொத்தமாக மக்கள் சிந்தனையாலும் அரசியலாலும் ‘மனம்’ சீரழிந்து கிடப்பதை ஆத்மநாம் ‘நாளை நமதே’ என்னும் கவிதையில் கூறுகின்றார்.

‘‘கண்களில் நீர் தளும்ப இதைச் சொல்லுகிறேன்
இருபதாம் நூற்றாண்டு செத்துவிட்டது
சிந்தனையாளர் சிறு குழுக்களாயினர்
கொள்கைகளை வெறியேற்றி
ஊர்வலம் வந்தனர் தலைவர்கள்
மனச்சீரழிவே கலையாகத் துவங்கிற்று
மெல்லக் கொல்லும் நஞ்சை
உணவாய்ப் புசித்தனர்”[91]

ஆபாசங்களால் அன்பும் காதலும் அழிந்து வருவதிலிருந்து மீள ஒருவருக்கொருவர் வெளிப்படையாக முத்தம் கொடுத்துக் கொள்ளுங்கள் என ஆத்மநாம் ‘முத்தம்’ என்ற கவிதையில்

‘‘உம் சீக்கிரம்
உங்கள் அடுத்த காதலி
காத்திருக்கிறாள்
முன்னேறுங்கள்
கிறிஸ்துபிறந்து
இரண்டாயிரம் வருடங்கள் கழித்து
இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டை
நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறோம்
ஆபாச உடலசைவுகளை ஒழித்து
சத்தமாக
முத்தம்
முத்தத்தோடு
முத்தம்
என்று முத்த சகாப்தத்தை
துவக்குங்கள்”[92]

எனக் கூறுகின்றார். பாலியல் வெறிகளும் குழப்பங்களும் மிகுந்த பண்பாட்டுச் சூழலில் நேரடி அன்புக்கான புதிய சூழலை ஆத்மநாம் நாடுகின்றார். இவ்வாறு புதுக்கவிதைகள் பல்வேறு பண்பாட்டுப் பதிவுகளைப் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டுள்ளன.

5. நகர்மயமாதல்:

புதிய இயந்திரத் தொழிலியப் பொருளாதார வளர்ச்சியில் நகரங்களே அதன் முக்கிய மையங்களாக மாறின. வாய்ப்புகள், வணிகச் செயல்பாடுகள், நுகர்வுக் கவர்ச்சிகள், ஊடக வளர்ச்சி ஆகியன நகரங்களில் செயல்பட்டு வருகின்றன. இந்தியாவின் அனைத்துப்பகுதிகளும் நகரங்களின் செயற்பாடுகளில் இணைப்புப் பெறுகின்றன. உலக உறவுகள் நகரங்களில்தான் வலுப்பெறுகிறது. இதனால் நகரங்கள் பெரிய அளவில் விரிவு பெறுகின்றன. விளைநிலங்கள் நகர உருவாக்கத்தில் இல்லாமல் போகின்றன. மக்கள் தொகைப் பெருக்கம், புதிய பொருளாதாரத்தால் எளிதாக வர்க்க வேறுபாடு பெற்று வாழ்நிலைத் தரவேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன. இதற்கு ஈடு கொடுக்கும் வகையில் நகரவாழ்வியல் சூழல் அமையவில்லை. கிராமத்து மக்கள் நகரங்களுக்கு இடம்பெயர்ந்து நகர வாழ்வியல் சிக்கல்களில் இடர்ப்படுகின்றனர்.

புதுக்கவிதை என்பது வெறுமனே கலையமைப்பில் புதுச்செறிவை உருவாக்குவதன்று. அது காலமாற்றத்தின் புதிய துடிப்புக்களையும் உட்கொண்டது. ஆயினும் தொடக்ககால புதுக்கவிஞர்களில் பெரும்பான்மையினர் சாதிய அடுக்கின் மேல்நிலையினர். அவர்கள் ஆங்கிலக் கல்வி படித்தவர்கள். இவர்களில் சிலரே புத்துலகச் சிந்தனைகளைக் காலத்திற்கேற்ப கவிதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டவர்கள். பழைய வேதாந்தக் கருத்துக்களிலும் புதுக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். சான்றாக ‘எழுத்து’ வெளியீடாக வந்த ‘‘புதுக்குரல்கள்’ என்ற கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் ஒரு கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

அமைதிப் பாழில் அழகுக்கோலம்

‘‘சொற்களால் வலை பின்னினேன்
பின்னி முடியுமுன் ஓடிவிட்டது அது
வண்ணங்களை வகைப்படுத்தி கலவைக் குழம்பில்
கற்பனைத் தூரிகையைத் தோய்த்து எடுக்குமுன்
சேய்மைக்குப் போய்விட்டது அது
நரம்புகளின் மேல் விரல்களை ஓடவிட்டு
இசையில் பிடிக்கு முன் சென்றுவிட்டது அது
விண்ணில் சென்றதா மண்ணுள் மறைந்ததா
என்னுள் பாலம் அமைத்து காலம்
நடந்து சென்றேன்
அமைதிப்பாழில் அழகுக்கோலம் தந்தது அது”[93]

காலம் அமைத்த பாலத்தின் வழி கண்ட அழகு அமைதிப்பாழ் என்பதே இக்கவிதை விளக்கும் மெய்யியல் ஆகும். பாழ், தன்னழிவு, தன்னில் எல்லாம், தன்னில் கடவுள் போன்ற கருத்துக்கள் புதுக்கவிதைகளில் தொடக்கத்தில் மிகுதியாக வெளிப்பட்டுள்ளன.

தன்னை அழித்தல்

சுந்தரராமசாமியின் 'கதவைத்திற' என்னும் கவிதை தொடங்கும் போது காலமாற்றத்தின் வீச்சுப் போலத் தோன்றுகிறது. ஆயினும் கவிதையின் பிற்பகுதியில் 'தன்னை அழித்தல்' என்பதே வெளிப்படுகின்றது.

''உணவை ஒழி
உடலின்
உணவை ஒழி
உணவில் உயிர்
நீருள் நெருப்பு''[94]

மெய்யியல் விளக்கத்திற்காக எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகள் போலில்லாமல் காலத்தியற்கை, காலமாற்றம் சார்ந்து எழுதப்படும் கவிதைகளே நகர்மயமாதல் எழுச்சிக் கவிதைகளாகும்.

மெரினா கடற்கரை:

சி.சு.செல்லப்பாவின் 'மெரினா' என்ற நீண்ட கவிதை, சென்னை நகரின் மெரினா கடற்கரையை மையமாகக் கொண்டது. இக்கவிதை புதிய சென்னை நகரின் மெரினா கடற்கரையை மையமாகக் கொண்டது. இக்கவிதை புதிய சென்னை நகரத்தின் வெம்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

''கத்திரி வெயில் கதிர்கள் சுட்டெரிக்க
கான்கீரிட் சுவர் வெளிவிட்ட சுண்ணம் ஆவிய
தார்ரோடு இளகிக்கக்கும் கரியமல வாயுவும் சாரமற்றமலை மூச்சுதரும்
அவிச்ச நெடியும்
வெம்பாவை நேரம் சென்னை நகரம்''[95]

இக்கவிதை உணர்வுறு மொழியின் அடையாளத்தைக் கொண்டுள்ளது.

சி.சு. செல்லப்பா இக்கவிதையில் கடற்கரையில் பொருளாதாரச் சிக்கலில் அகப்பட்ட கீழ்நடுத்தர மனிதர்களைக் காட்டுகிறார். நகரவாழ்க்கையில் தனித்துவிடப்படும் மனிதர்களை சி.சு.செல்லப்பா,

''ஊன்புதை கல்லறை மயமான அமைதியென
வான்அடி மெரீனா நிறைமனம் கொண்டாலும்
உழலும் அலைமட்டும் தனிமைநோவு முனகி
நிறைமவுனத்தில் கரகரப்புத்தட்டச் செய்யும்''[96]

எனக் காட்டுகின்றார்

போக்குவரத்து நெரிசல்:

சி.மணி 'நகரம்' என்னும் நீண்ட கவிதையில் நகரத்தின் போக்குவரத்து நெரிசலை

"தானியங்கி வரவும்
சூடகத் தளிர்க்கை மாதரொடு
சிகரெட் பீடிகை மாந்தரும்
ஊடுறுநொறுக்கி பெற
சேவலே முன்னென்போரும் இல்லை
பெட்டையே முன்னென்போரும் இல்லை
வரிசையே நன்றென்போரும் ஏறுவோரும்
தேர்ந்ததே தேரினல்லால் யாவரே தெரியக் கண்டார்?
குழுவினர் துவன்றி
முயல
கால்மிதிப்பன
கைபிடிப்பன
தோள் இடிப்பன மயிர் இழுப்பன"[97]

எனக் காட்டி, இதனால் பண்பாட்டுச் சீரழிவு ஏற்படுவதையும் கூறுகின்றார். நகரக்கூட்டத்தில் பாலியல் வெளி ஆதிக்கம் பெறுகின்றது.

பாலியல் வெறி

நகரவாழ்வியலில் இதனால் ஏற்படும் மன உளைச்சல்கள்

"உலகத்துப் பெண்ணெல்லாம்
அணங்காகி வெறியூட்ட
விழித்துயர்ந்து மயங்கியோர்கணம்
கழித்துவிழித்து உயிர்த்து
நகரம்
பெருநரகம்"[98]

எனக் கவிதையாகியுள்ளது.

நகர்மயமாதலின் விளைவுகளில் ஒன்றாகப் பாலியல் வெளி பரவுகின்றது. கும்பல் கலாச்சாரமாக நகர்மயமாதல் மாறி வருகின்றது. வர்க்க வேறுபாடுகள் தோன்றி ஏழைகள் நகரங்களில் சாலையோரத்தில் பசியோடு கிடக்கின்றனர். அவர்களுக்கு உதவும் மனிதநேயம் செத்துவிட்டது. இதனை 'ஈகை' என்னும் கவிதை,

"பட்டமரம் போலச் சாய்ந்த சாலை
இருபுறத்திலும் நடைபாதை
நெடுகிலும் மனிதர்
மறைந்துவாழப்
பயன்படும் வளைகள்

ஒன்றில் சாக்குத்திரை
அதில் நீளும் கிழிசல்
வழியே அசைந்த
கல்பட்டுக் கீறலுற்ற
ரசம்போன கண்ணாடி
முகக்கொடிக்கு
ஒருகணத் தயக்கத்தேர்
ஈன்று சென்றான்
இன்றைய பாரி"[99]

என அங்கத் தொனியில் கிண்டல் செய்கின்றது.

ந.முருகேசபாண்டியனின் 'நகரம்' என்ற கவிதையில் ஏழ்மையும் சுற்றுப்புறச் சிதைவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

"கரிபடிந்த கன்னங்களுடன்
பூக்கடை பஜார் கக்கூஸ் வாசலில்
சோறு பொங்குகிறவள் மறுதலிக்கப்பட்டதேன்?
முதலைவாழ் அகழிநகரம்
கில்லட்டின் தோரணவாயில் மின்ன
சொறித்தவளைகண்டு காமுறும்"[100]

நகரவாழ்வின் அவலங்கள்:

நகர மக்கள் இயந்திர மனிதர்களாக இருப்பதை கால.சுப்பிரமணியம் 'தொடரும் பாதை' என்னும் கவிதையில் காட்டுகிறார். இக்கவிதையில் நகர வாழ்வியலின் தோற்றமும் அவலமும்,

"இந்தவழி யாகத்தான் நான் தினமும் செல்கிறேன்
அடிக்கடிவந்து பாரமேற்றிச் செல்லும் லாரிகள்
தினமும் இருமுறை மட்டுமேவந்து
புழுதியைக் கிளப்பும் பஸ்கள்
. . . .
உழைப்பும் கந்தையும் வேர்வையாய் அறைய
வெயிலில் கறுத்துக் காலத் தழும்பேறிய
வெறுமை உமிழும் முகங்கள் நின்று
புன்னகை பூத்துக் குசலம் விசாரித்த பின்பே நகரும்
சுழலும் வாழ்வும் நரகமாயுள்ள நகரவாழ்வுக்கும்
இவ்விந்திய யதார்த்தக் குறியீட்டுக்கும்
வித்தியாச மற்று வரலாறு திகைக்கும்"[101]

எனக் கவிதைப் படைப்பாகியுள்ளது. இது ஏழைகளின் நகரா நகர வாழ்க்கையைக் காட்டுகின்றது. நீலமணி ‘பட்டணம்’ என்ற கவிதையில் நகரத்தில் ஆரோக்கியமற்ற பணமதிப்பு பரவிக் கிடப்பதைக் காட்டுகிறார்.

“கான்கீரிட் குறிகள் இயந்திரமாய் நிமிர
ரத்தக்குழாய்களில் கழவுநீர் ஓடும்
சுரண்டலின் உருவமாய் இரும்புத்தேர் விரைய
இயற்கையின் பச்சைவளர்ச்சி மழிக்கப்படும்
பாதாளச் சாக்கடை ரிப்பேர்க்காரர்
நடுத்தெரு நிற்பார்
காபேரக்காரியின் ஆண்பால் பதிப்பாய்
. .. .
புறக்கணித்துப் புறப்படும் பஸ்ஸைப்
பிடிக்க ஓடுவர் ஆபீஸ் பெண்கள்
பொய்களே சுவாசமாக
ரூபாய்க்குத் தவம் கிடக்கும்”[102]

இயற்கைச் சீரழிவு:

இந்திரனின் ‘தார்ப்பாம்பு’ என்ற கவிதை இயற்கைச் சீரழிவு பற்றியது.

“முக்கண்ணன்
சிவனைப்போல்
பச்சை
சிவப்பு
ஆரஞ்சு கண்களுடன்
ஓய்வின்றி ஓடுகிறது
தார்ச்சாலை
தாகம் தணிப்பதற்காய்
அவ்வப்போது ரத்தம் குடித்தபடி
கருத்த தோலுக்குக் கீழே
சாக்கடை நதிகள்
மின்சார பாம்புகள்
மேலே
மரங்கள்
இருக்கத்தான் வேண்டுமென
கட்டாயமில்லை
குருவிகள் சல்லாபிக்க”[103]

இயற்கையோடு தொடர்புடையதே சுற்றுச்சூழல் மாசு. இதுவும் இயற்கை அழிவு பற்றியதே. ஆலன்திலக் 'புல்டோசர்' என்ற கவிதையில் அறிவியல் வளர்ச்சி இயற்கையும் உயிரையும் சிதைக்கும் சக்தியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

"வாகனங்களில்
காண்டாமிருகம் நீ
யானைத் தும்பிக்கை உனக்கு
பாராட்டுக்குரியவைதான்
அனாயாசமாய்க்
குட்டைச் சுவர்களைத்
தகர்ப்பதும்
மூடு பள்ளங்களைச்
சமன் செய்வதும்
ஆனாலும் என்ன செய்தன உன்னை
அந்தப் புற்களும்
அவற்றின் மீது ஊறும்
சிற்றெறும்புகளும்"[104]

மரங்கள் அழிக்கப்பட்டுச் சுற்றுச்சூழல் சிதைவதைத் தேவதேவன் 'ஒரு புதிய கருவி' என்னும் கவிதையில்,

"ஆப்பிள் தலையில் விழுந்த சம்மட்டி அடி
ஆப்பிள் நுனிமரத்தைப் பிளந்தது
சம்மட்டியையும் ஆப்பையும் தூரவைத்துவிட்டு
கோடாரியை எடுத்துப் பிளந்தேன் மரத்தை
கோடரியும் சம்மட்டியும் ஆப்பும் இணைந்த
ஒரு புதிய கருவி, சில கணங்கள்
கோடாரியைத் தூர வைத்துவிட்டு
பாரத்து நின்றேன் அம்மரத்தை
என்னுள்ளே அம்மரம் சப்தமின்றிப் பிளந்து வீழ்ந்தது"[105]

ஆத்மநாம் 'செய்திகள் வாசிப்பது கமலாபத்மநாபன்' என்ற கவிதையில் சுற்றுப்புறச்சூழலின் சீரழிவு திட்டமிடப்பட்ட அரசாங்கத்தின் கொள்ளை என்கின்றார்.

"மரங்களின் விலை ஏறிவிட்டது
மேன்மேலும் எரிபொருளுக்கும்
வீட்டுவசதிக்கும்
குறைந்த விலையில் மரங்களைக்
காணிக்கை ஆக்குவோம்
காட்டிலாகா அதிகாரிகளுக்குத் துப்பாக்கிகளைக் கொடுங்கள்
தம்மைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள

சுள்ளி பொறுக்குவோரை விரட்டி அடிக்க"[106]

நகரத்தின் ஆரோக்கியமற்ற சுற்றுச்சூழல் குறித்து ஷண்முக சுப்பையா,

"உண்ணும் போது ஈக்கள்
உறங்கும்போது கொசுக்கள்
மற்றபொழுது மக்கள்
இவற்றை
எண்ணும் போது தீக்குள்"[107]

எனக் கவிதை எழுதியுள்ளார். தி.சொ.வேணுகோபாலன் 'இடமாற்றம்' என்ற கவிதையில் தேனீக்களிடம் ஏன் நகரத்துக்கு வருகிறாய்? என வினவுகின்றார். அவர் நகரத்தின் மாசுபட்ட சூழலை

"பூமிக்குள்
புழுங்கி இருண்டு
வெந்து வெகுண்டு
கருத்துக் கிடந்த
பெட்ரோல்
செல்
கனன்று கக்கிடும்
ஆவேசப் பெருமூச்சு
புகை
விஷக்காற்று
மனிதக் கும்பல்
குப்பிச் சுமை
குறைத்த கழிவில்
புழுத்த எருவில்
பிறந்த
அரிதாரம்
அதற்குச் சாயம்
பூசிய
பகட்டுப் பூக்கள்
மலடு
. . . .
வெல்லம் காய்ச்சி
வெந்நீர் கலந்து
உன்தேன் என்றே
உலகே மாற்றும்
உலுத்தர் மத்தியில்
வந்த
தேன்?"[108]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார். மாலனின் கவிதை பசுமை இழந்த வறட்சியை

"பூக்களைப் பாடும் காலம்
போனது நேற்றின் முன்னம்
வலிமையைக் கடத்திக் காற்று
பசுமையைச் சுரண்டிக் கொள்ளும்
புழுதியில் விரைத்துக் கையை
வான்நோக்கி நீட்டிக் கொஞ்சும்
வானமோ நச்சுப் புகையாய்
நீலங்கள் கருத்துச் சாகும்
இன்றதனை நீ பாடக்கூடும்
. . . .
அழுக்கினைப் பாடும் காலம்
நம்முடைய கையில் ஏறும்"[109]

என்கின்றார். இவ்வாறு நவீன வாழ்வியலில் சுற்றுப்புறச்சூழல் அழிந்து வருவது புதுக்கவிதைகளில் பாடுபொருளாக உள்ளன. கவிஞர் வைகைச்செல்வி 'மெல்லச்சாகுமோ மலைக்காடுகளும்' என்ற கவிதையில் மலைக்காடுகள் அழிக்கப்படும் துயரத்தை,

"வீடுகளைக் கட்டக்
கூடுகள் பிரிக்கப்படும்
கூட்டத்தை உச்சிக்கும்
மரங்களைக் கீழேயும்
கடத்தும் வாகனங்கள்
பூக்கள்
நகரும்
இலைப்பிரதேசத்தில்
புழுதி கிளம்பி ஓசையிட
துள்ளிக் குதிக்கும் விலங்கினங்கள்
பள்ளி கொள்ள வழியேது?
மலைகளைப் போர்த்திய காடுகள்
மறைவது தெரிகிறதா?
உடுக்கை இழந்தும் 'மானத்தோடு'
மனிதன் வாழ்வது புரிகிறதா?
கூட்டை இழந்த பறவை ஓலம்
காட்டை அடிபோல் கேட்கிறதா
இங்கே
கருவில் பெண்ணை அழிப்போர்க்குக்
காட்டை அழித்தல் பெரிதாமோ?"[110]

கவிஞர் வைகைச் செல்வி பெண் சிசுக் கொலை செய்வதற்கு நிகரானதாக கொடுமையென காடுகளை அழிக்கும் செயல்களைக் கூறுகின்றார். சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்புப் பேச்சுக்கள் நிறைய வெளிப்படினும் தொழிலியம், நுகர்வியம், உலகமயமாதல் என்னும் புதிய பொருளாதாரச் சூழல்களில் இயற்கை அழிவும் நடைபெற்றே வருகின்றது.

மரத்துப்போன மனித வாழ்க்கை:

கவிஞர் இந்திரன், இயற்கையுடனான உறவு அறுபட்டுச் செயற்கை வெளியில் உணர்வு மரத்துப்போனார்கள் என்கின்றார். நகரத்தில் அலுவலகங்களுக்கு நகரப் பேருந்தில் செல்லும்போது ஏற்படும் துயரங்களை முகில் 'டவுன்பஸ்' என்னும் கவிதையில்,

"மார்பில் ஒருவரும்
முதுகில் ஒருவரும்
ஒட்டிக் கொண்டனர்
முகம் சுளிப்பதில் என்னை முந்திக் கொண்டனர்
. . . .
சட்டை கசங்கி
அடுத்தவர்கள் மூச்சை
நெஞ்சில் அடக்கி
இறங்கி நடந்தேன்
அவசர அவசரமாய்
அலுவலகம் நோக்கி
தோல்பை கனக்க
கண்டக்டர் இறங்கினார்
முதலாளியிடம் சபாஷ் வாங்க"[111]

பேருந்துத் தொழில் முதலாளித்துவத்தில் வருமானமே நோக்கமாகவும், மக்கள் வசதி கவனிக்கப்படாமலும் நகரவாழ்வு நெரிசலாக இருப்பது இக்கவிதையில் கூறப்பெற்றுள்ளது.

6. பெண்ணியம் – பெண்கள்:

பெண்ணியத்தைக் குறிக்கும் 'feminism' என்னும் ஆங்கிலச் சொல் 'femina' என்னும் இலத்தீன் மொழிச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாகும். காலங்காலமாக ஆண் வர்க்கத்திடம் அடிமைப்பட்டுக்கிடக்கும் பெண்ணினத்தை அனைத்துவிதமான அடிமைத்தளைகளில் இருந்தும் மீட்டு, பாலினப் பாகுபாடு அடிப்படையில் அமையும் ஆண் செயற்பாடுகளை உடைத்துக் கல்வியின் வாயிலாக விழிப்புணர்வை ஊட்டிப் பெண்களுக்கு ஆண்களுக்கு இணையான சமூகமதிப்பினைப் பெற்றுத் தருவதே பெண்ணியமாகும்.

பெண்கவிஞராகிய திலகபாமா ‘சூரியனுக்கும் கிழக்கே’, ‘சூரியன்’, ‘சிறகுகளோடு அக்கினிப் பூக்களாய்’ என்னும் தம் கவிதைத் தொகுப்பு நூல்களில் சீரிய முறையில் பெண்ணியச் சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்துள்ளார். சான்றாக அன்றாட வாழ்க்கையில் நாள்தோறும் உழன்று கொண்டிருக்கும் மனைவியின் ஏக்கங்களையும் எதிர்பார்ப்புக்களையும் சற்றும் பொருட்படுத்தாமல் கணவன் அலட்சிய மனப்பான்மை கொண்டிருப்பதைத் திலகபாமா,

“காலை காப்பியிலிருந்து
படுக்கையறை வரை
இதழ்களில் புன்னகை விரிய
கரங்களில் மல்லிகை மணக்க
அன்புப் பார்வை நீ சிந்தவென
அடிமடியேந்திக் காத்திருக்கும்
சராசரிப் பெண்ணின்
ஏக்கங்களும் எதிர்பார்ப்புகளும்
ஏறெடுக்கும் சராசரி மானுடமாய்
எப்போது நீ மாற”[112]

எனக் கூறும் கவிதையைக் குறிப்பிடுகின்றார். கண்ணகியைத் தொடர்ந்து பெண்ணினத்தின் சீற்றத்தையும் எழுச்சியையும் மு.மேத்தா,

“இங்கேயும்
இன்னும்
இப்போதும்
ஒவ்வொரு பெண்ணும் சிலம்பை
உடைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறாள்
காலிலிருந்தல்ல கண்ணிலிருந்து”[114]

எனப் பதிவு செய்கின்றார். மேலும் பெண்கள் ‘காதல்’ என்னும் பெயரில் ஆண்களால் ஏமாற்றப்படுவதை

“அவசரக்காரியான இந்த மும்தாஜ்
ஷாஜகான் தாலிகட்டும் முன்பே
தாஜ்மஹாலாகி விட்டாள்”

எனக் கூறியுள்ளார்.

இரா.காமராசு கிராமங்களில் இன்றும் கூடப் பெண்களுக்குக் கல்வி மறுக்கப்படுவதை,

“அகரவரிசை அறிமுகம் ஆகாத
‘பொட்டை முகங்கள்’
நிறைந்து கிடக்கும் கிராமங்கள்
இந்த நிலையில்

முப்பது சதம் முச்சந்தியோடு நிற்க
சாக்கடைப் புழுவிலும் கழனிச் சேற்றிலும்
கஞ்சியைத் தேடும் கிராமத்து தேவதைகள்”[115]

எனச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அரசியல், பொருளாதார விடுதலை மட்டும் பெண்களின் நிலையை உயர்த்திவிடாது எனக் கூறும் இரா.காமராசு, சமூக பண்பாட்டுத் தளங்களில் பெண்கள் வளரவேண்டும் என்கின்றார்.

“முப்பது சதம் மந்திரிசபை
நாடாளு சட்டமன்றங்கள் மட்டும்
பெண்களை விடுவிக்காது
பெண்களைத் தெய்வங்களாக்க வேண்டாம்
மனித ஜீவனாக மரியாதை கொடுப்போம்”[116]

பெண்கள் மீது ஆண்கள் நடத்தும் வன்முறையை வைரமுத்து,

“பத்தினிக்கு உதை
படத்துக்குப் பூ
காதல் கவி எழுத
காமம் நா எழுத
கற்பு முக்கியம்
கருவைக் களை”[117]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ‘வித்தியாசமான அன்னங்கள்’ என்னும் தலைப்பில் வைரமுத்து எழுதிய கவிதை ‘மனைவி’ என்னும் பங்கேற்பில் பெண்படும் பாட்டைக் கூறிப், பெண்களின் அறிவுக் கண்ணைத் திறக்க வேண்டும் என்கின்றார்.

“பாவம் மனைவி
இந்த
இல்லறக் கிரிக்கெட்டில்
கட்டிலறைக்கும்
சமையலறைக்கும்
ரன்கள் எடுத்தே
ரனமாய்ப் போனாள்
உங்கள் அறிவுக்குப் போட்டிருக்கும்
பர்தாவை அகற்றுங்கள்”[118]

என்பதே அக்கவிதையாகும். வீட்டு வேலைகளை முடித்துவிட்டு அலுத்துப்போய் அலுவலகம் செல்லும் பெண்கள் அங்கு படும்பாட்டை மு.மேத்தா,

“அலுவலகம் போய்
அடைந்தால்
மின்விசிறி சுழல

வீற்றிருக்கும்
மேலதிகாரியின்
கண்விசிறி சுழல
இளமைக்
காகிதம் படபடக்கும்
உடன் பணியாற்றும்
உத்தமக் கொக்குகளோ
ஓடும் வாய்ப்பு ஓட
உற்றவாய்ப்பு
வரும் வரைக்கும்
விரல்களையாவது
உரசி விடுவதற்கு”[119]

எனக் கவிதை ஆக்கியுள்ளார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் 1970களுக்குப் பின்னர் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் புதிய வெளிகளும் எல்லைகளும் விரிந்துள்ளன. பெண்களில் சலனம் கொண்ட புதிய குரல்கள் உரத்து எழுகின்றன. கலை, அறம், வாழ்நெறி, பரப்புரை, வழிகாட்டி என்றெல்லாம் அறியப்பட்ட புதுக்கவிதை வழியாகவும் அனுபவமாகவும் தேடலாகவும் சுயத்தைக் கண்டெடுப்பதற்கான வாயிலாகவும் மாறியது. காலங்காலமாக பல்வேறு அழகியல் பூச்சுக்களால் மறைக்கப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணின் உரிமைக்குரல் இக்காலப் பகுதியில் வெளிப்பட்டன. “பெண்ணின் சுயத்தைப் பெண்ணே தேடுவது” என்பது புதுக்கவிதைகளின் புதுநெறியாயின. உமாமகேஸ்வரி, தேன்மொழி, சுகந்தி, சுப்பிரமணியம், திலகபாமா, ப.கல்பனா, இளம்பிறை,ரெங்கநாயகி, மாலதி மைத்ரி, இரா.மீனாட்சி ஆகிய பெண் கவிஞர்கள் பெண் மனதின் உள்ளசைவுகள், இறுக்கங்கள், வலி, தேடல் ஆகியனவற்றைத் தங்கள் கவிதைகளில் பதிவு செய்தனர். பெண்களின் அன்றாட வாழ்வில் ஒவ்வொரு நொடியிலும் நுட்பமான மெல்லிய உணர்வுகள் தோன்றுகின்றன. இவை கூட பெண்களின் மீதான வன்முறைத் தாக்குதல்கள் ஆகிவிடுகின்றன. பெண்ணிய எழுச்சியில் இவை புதுக்கவிதைகள் ஆயின. ப.கல்பனாவின் ‘உவர்க்களம்’ என்னும் கவிதை,“பொருளாதார சமூக அழுத்தங்களால் உழைத்து அலுத்துப் போகும்படியாகப் பெண்ணின்மீது பிரயோகிக்கப்படும் அதிகாரம் அவளுடைய, அவளால் மட்டுமே உணரமுடியும் வலியை, தாய்மையின் நசிதலை மிகக் கனமான வலியுடன்” எடுத்துக் காட்டுகின்றது என்பர்.[120] ஆயினும்,

பெண்ணியக் கவிஞர்கள் குறிப்பாகப் பெண்கவிஞர்கள் தங்கள் உரிமைகளைப் பெறவும், உணர்ச்சிகளுக்கு மதிப்புத் தேடவும், அடக்குமுறைகளுக்கு விடை கொடுக்கவும் புதுக்கவிதைகளைப் பயன்படுத்துவது வரவேற்கத்தக்கதே. அதிலும் பெண் கவிஞர்கள் ‘எல்லாம் இருப்பது தானே’ என்னும் போக்கில் வக்கிரங்களைத்

தணிக்கை செய்யாமல் முகம் சுளிக்க அதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இதனை விட்டு விட்டு இலைமறை காய்மறையாக ஆண்களை எச்சரிக்கலாம். இல்லை தமிழ்ப்பண்பாடு வினாக்குறியாகி விடும். குட்டி ரேவதி 'முலைகள்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் 'கொடுக்கு' என்னும் தலைப்பில்,

''சொல்லின் முள்ளொன்று தந்தாய்
மீனின் முள்ளையோ தாவ முள்ளையோ
ஒத்திராது
சதைக்குள் இறங்கி அக்கொடுக்கை
விட்டோடிப் பறந்தது குளவி
கடுக்கின்றன ------''[121]

என்னும் கவிதையை எழுதியுள்ளார். இவரைப் போன்றே சுகிர்தராணி,

''-------------------------------------
இயற்கையின் பஞ்சு நிறத்தில்
ஆழ்ந்து கிடக்கும் என்னுடலை
தூரநின்று கவட்டுக் குச்சியில்
கிளறிப் பார்க்கிறாய்''[122]

எனக் கவிதை புனைந்துள்ளார். 'பெண்ணியம்' என்ற பெயரில் வெளிவரும் இத்தகைய கவிதைகளைத் தணிக்கை செய்ய வேண்டும்

7. பிற பாடுபொருள்கள்:

கவிஞர் 'சிற்பி' பாலசுப்பிரமணியத்தின் 'கவிதை வானம்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் இடம்பெற்றுள்ள இந்தியா இந்தியா இணையற்ற இந்தியா, கசப்பு மாத்திரைகள், போடுபோடு நல்லாப் போடு, கோயில் உண்டியல் குமுறுகிறது ஆகிய கவிதைகளில் சமூகச் சிந்தனைகள் கூர்மையாக வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. ஈரோடு தமிழன்பனின் 'இடுகுறிப் பெயரில்லை இஸ்லாம்' என்னும் கவிதை இசுலாமியத்தின் பண்புகளையும் கனிவான வாழ்வியல் பார்வையும் கொண்டுள்ளது. இன்குலாப் கவிதைப் படைப்புகளில் அரசியல் விமர்சனங்கள் கூர்மையாகக் காணப்படுகின்றன. மு.மேத்தாவின் 'கண்ணீர்ப் பூக்கள்' (ப.41), வைரமுத்துவின் 'இன்னொரு தேசிய கீதம்' (ப.9), 'இந்தப் பூக்கள் விற்பனைக்கல்ல' (ப.69) ஆகிய கவிதைகளில் முதிர்கன்னியர் வாழ்நிலை இருப்பு பெண்ணிய, சமுதாயவியல் பார்வைகளில் நுணுக்கமாகப் பேசப்பெற்றுள்ளன.

கந்தர்வன் கவிதைகளில் மார்க்சிய அரசியல் சிந்தனைகள், முற்போக்குப் பார்வையில் மனிதநல நோக்கில் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன. மரபுக் கவிஞராக இருந்து புதுக்கவிதை எழுதிய மு.மேத்தா காதல், அரசியல், அலுவல் மகளிர் , சிக்கல், வேலையின்மை, வறுமை, சாதி, மதம், மது மணமகன் கையூட்டு ஆகியவற்றைத் தம் புதுக் கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டுள்ளார். மு.மேத்தா 'காத்திருந்த காற்று' (ப.29), 'கனவுக்குதிரைகள்' (ப.29), 'நந்தன நாட்கள்'

(ப.20) ஆகிய கவிதைகளில் காதலையும், ‘ஒரு வானம் இரு வீடு’ (ப.32), ‘முகத்துக்கு முகம்’ (ப.16) ஆகிய கவிதைகளில் வறுமையையும் சிறப்பான பாடுபொருள்களாகக் கொண்டுள்ளார்.

சேலம் மாவட்டப் புதுக்கவிஞர்களில் தமிழ் நாடனைப் போல செ.சி.இளந்திரையன் 42 ஆண்டுகள் தொடர்ந்து மரபு, புதுக்கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றார். ‘இளந்திரையன் கவிதைகள்’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் பத்தாவது பகுதியில் ‘புதுவழிப் பயணத்தில்’ என்னும் பிரிவில் 28 புதுக்கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. புதுக்கவிஞர்களில் இவர் ஒருவர் மட்டுமே மனுதர்ம எதிர்ப்பினைப் (இளந்திரையன் கவிதைகள், ப.184) பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளார். விழி.பா.இதயவேந்தனின் ‘எவரும் அறியாத நாம்’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு தலித்துக்களின் சமுதாய மீறல்களைப் பாடுப்பொருள்களாகக் கொண்டுள்ளன.

சிறுவர்கள் பசியைப்போக்க வேலைக்குச் செல்லுதல் (ஆண்டாள் பிரியதர்சினி, ‘சுயம்பேசும் கிளிகள்’, ப.37), கம்பளம் செய்யும் தொழிலில் சிறுவர்களை வேலைக்குச் சேர்த்தல் (நிர்மலா சுரேஷ், கடிகாரக்குயிலும் கடல்குதிரையும், பக்.34, 35), வெடிபொருட் தொழிற்சாலைகளில் சிறுவர்கள் வேலை செய்தல் (வெற்றிச்செல்வி, ‘ஓசாமாவும், தெரசாவும்’, ப.9) என்னும் நிலைகளில் சிறுவர்களின் வாழ்வியல் துயரங்களைப் பெண்கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டுள்ளனர். சிறுவர்கள் பெற்றோரின் இயலாமையால் பிச்சையெடுக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர் (சுகந்தி சுப்பிரமணியம், மீண்டெழுதலின் ரகசியம்’ ப.14) என்னும் சமுதாய நிலைப்பாடு கூர்மையாகக் கவனிக்கத் தக்கதாகும்.

சி.விநாயக மூர்த்தியின் ‘கறுப்பு விளக்கு’, ‘காகிதப்புறா’, ‘புதிய வாழ்க்கை’, ஆகிய கவிதைத் தொகுப்புகளில் தொழிலாளர்கள் எதிர் கொள்ளும் தொழில் துயரங்களும் வாழ்வியல் சிக்கல்களும் பாடுபொருள்களாக அமைந்துள்ளன. புவியரசுவின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளில் (கவிதைக்கென்ன வேலி’) மனித நேயச்சுடர்கள் பாடுபொருள்களாகக் காணப்படுகின்றன. நா. காமராசனின் ‘காகிதப்பூக்கள்’ முகில் திகைரனின் ‘அரவாணிகள்’ ஆகிய கவிதைகள் அரவாணிகளின் வாழ்க்கையைப் பற்றியவை. மு. மேத்தாவின் ‘மனிதனைத் தேடி’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் வன்முறை எதிர்ப்பும் பாபா மசூதி இடிப்பும் சமூகப் பொறுப்புணர்வுடன் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

பெண்கவிஞர்களான சுகந்தி சுப்பிரமணியம் (புதையுண்ட வாழ்க்கை) குட்டிரேவதி (முலைகள்), சங்கரி (சொல்லாத சேதிகள், சல்மா ஒரு காலையும் இன்னொரு மாலையும் பெண்ணின் யோனி) ஆகியோர் கவிதைகள் பெண்ணிய வெளிப்பாடுகளாக இருப்பினும், இவர்கள் பெண்ணின் உடல்மொழியையே பிரதானப்படுத்துகின்றனர். இவர்களது கவிதைகளில் மாற்றுப் பண்பாடு வலியுறுத்துப்படுகின்றன.

கிராமத்துப் பெண்களின் வறுமை அரங்க மல்லிகாவின் கவிதைகளின் பாடுபொருளாக உள்ளன. கிராமங்களில் உழைக்கும் பெண்களின் நிலை பரிதாபகரமானதாகும். இவர்கள் விளிம்பு நிலை, மக்கள் ஆவர். சமூக பொருளாதார நிலைகளில் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்ட கிராமத்துப் பெண்களும் தலித்துகளும் இதில் அடங்குவர். அடித்தட்டு மக்கள், விளிம்புநிலைமக்கள், ஓரத்து மக்கள் என இவர்கள் சுட்டப்பெறுகின்றனர். இது அனைத்துச் சாதிகளின் அடித்தட்டு மக்களுக்கும் பொருந்தும். 1980களில் இந்தியாவின் வரலாற்றை மீட்டுருவாக்கம் செய்து எழுதும்போது சிந்தனையாளர்களிடம் தோன்றிய மாற்று விவாதமே விளிம்புநிலை மக்களைப் பற்றிய ஆய்வாகும். இதற்கு முதன்முதலில் ரணஜித்குகா என்னும் வரலாற்றாசிரியர் அடித்தளம் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளார். கிராமங்களில் விளிம்பு நிலையிலுள்ள உழைக்கும் பெண்களின் நிலையை அரங்க மல்லிகா,

அடர்ந்த காடு வெட்டப்படும் முட்புதர்கள்
வயிற்றுக்கு விறகு தேடி
காய்ந்த ஆரஞ்சு தோலால் உடல்
முன்மரம் வெட்டும்
கிராமத்துப்பெண்
தடித்த நரம்புகளில் தெரியும் வறுமை[123]

எனவும்,

பண்ணைகளின் பசித்தினவுக்கு உடற்சோறு தந்து
ஊருக்கு வெளியே சுவாசிக்க மறந்த கருப்பாயி”[124]

எனவும் கவிதையாக்கம் செய்துள்ளார். மனிதநேயமும் புதுக்கவிதைகளில் எடுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன. சான்றாக குலோத்துங்கனின்,

வாழ்வினை வளர்ப்போம்; இங்கு மனிதரை இழிவு செய்யும்
தாழ்வுகள் ஒழிப்போம்”[125]

என்னும் கவிதை வரிகளைக் காட்டலாம். அப்துல்ரகுமான், அரசாங்க அதிகாரிகளும் அமைச்சர்களும் அண்டிப்பிழைக்கும் ஒட்டுண்ணிகள் என்கிறார்.

அண்டிப் பிழைக்கும் ஒட்டுண்ணிகளால் தான்
பல அரசமரங்கள் சாய்ந்திருக்கின்றன சாய்ந்து
கொண்டிருக்கின்றன”[126]

இரா.இளவரசு சாதியை ஒழிப்பதற்கு சாதியற்ற நண்பர்கள் என்னும் புதிய சாதியைப் படைக்கின்றார்.

கள்ளன் முதலியார் கவுண்டன் என்னும்
குள்ள நினைவுகளைக் குழிதோண்டிப் புதை
சாதிச் சருகினைச் சமயத் தந்தையைத்
தோழமைத் தீயில் தூக்கி எறியடா”[127]

வைரமுத்து சட்டம் மற்றும் நீதிச் செயற்பாடுகளை,

சட்டம் ரூபாய்க்குத் திறக்கும் ஜன்னலாய்

நீதி டாலருக்குத் திறக்கும் கதவாய்[128]

எனச் சாடுகின்றார். அவர் உலகமயமாக்கல் பொருளாதாரக் கொள்கைளை

உழுதவன் பசிகொண்டால் எலிகள் புழுக்கள் சமைக்கத்தருமாம்

கூட்டுக் குடும்பம் குலைக்குமாம் திருட்டும் பிச்சையும்

தேசியமயமாக்குமாம்"[129]

என வன்மையாக்க் கடிந்துரைக்கின்றார். இன்றைய அவசரயுகத்தில் மனிதனிடம் வாழ்க்கையைப் பற்றிய புரிதல் இல்லை என்பதை,

தேரீன் தத்துவமே புரியாத நீங்கள்

எங்ஙனந்தான் புரிவீரோ

இருப்பை இறப்பை

கடவுளை காதலை

அணுவை

அண்டத்தை"[130]

எனக் கூறுகின்றார்.

என்ற கவிதை அடையாளப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு, சமூக, அரசியல், பொருளாதார நிலைப்பாடுகளின் குறைகள் பரவலாகப் புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாக உள்ளன. இந்நிலையை மாற்றப் புதுக்கவிஞர்கள்,

கவிதை என்றன் கைவாள்

கண்டங்கள் தாண்டிப்பாயும் கணை

பேரரசுகள் மகுடம் சாய்க்கும்

அறமும் பாடும் திறமும்பாடும்[131] எனப் போர்க்குணக் கவிதைகளைப் படைத்து மக்களிடம் விழிப்புணர்வுத் தூண்டலைச் செய்யவேண்டுமென நாஞ்சில் நாடன் கூறுகின்றார்.

தொகுப்புரை:

- ❖ பல்வேறு எதிர்ப்புக்களுடனும் மறுப்புக்களுடனும் தொடங்கிய புதுக்கவிதை புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பொருள்களில் பல்வேறு புதுமைகள் இடம்பெற்றுவருகின்றன.பாடுபொருள்களைச் சுற்றி வளைக்காமல் நேரடியாக உணர்த்த வேண்டும் என்னும் வரையறை கவிதைகளில் பொருண்மையின் மதிப்பை உயர்த்தியது. சமுதாய வளர்ச்சி, காலமாற்றங்களுக்கேற்ப புதுக்கவிதையின் வடிவங்கள் மாறிக்கொண்டே வந்ததைப் போலவே, அதன் பாடுபொருள்களும் மாறிக்கொண்டே வந்துள்ளன. சமுதாயத்தில் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றது, என்பது மறுக்க இயலாத உண்மையாகும்.
- ❖ 1970 களுக்குப் பின்னர் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் முற்போக்குச் சிந்தனைகள் பாடுபொருள்களாக இடம்பெற்றன. 1970 – 2000 காலப் பகுதியில் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் கிராமிய வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துதல், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் தனித்துவமான சாதிய வெளிப்பாடு,ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் சமூக அவலங்களின் குரல்கள் ஆகியன புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்கள் ஆயின.
- ❖ புதிய சனநாயகப்பட்ட வாழ்வியலில் தனிநபர்களின் உரிமைநிலை, வாழ்க்கைத் தேர்வு விருப்பங்கள், மனிதத்துவம், அந்நியமாகாத உறவுநிலை என்பனவே தனிமனித இருத்தலின் அடையாளமாகக் கொள்ளப்பட்டன. ஆனால் நடப்பு வாழ்க்கை இதற்கு எதிராக இருந்ததால் தனிநபர்கள் தாங்கள் அந்நியப்பட்டுப் போனதாக உணர்ந்து கடுந்துயரை அடைந்தனர். கடுந்துயரம் தனிமனிதர்களை நம்பிக்கை இன்மைக்கு ஆட்படுத்தியது. இதனால் தான் எம்.வி. வெங்கட்ராமன், க.நா. சுப்பிரமணியம், சுந்தர ராமசாமி ஆகியோர் தம் புதுக்கவிதைகளில் தனிமனிதத்துவ எழுச்சியைப் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டனர்.
- ❖ க.நா. சுப்பிரமணியம், நகுலன், டி.கே.துரைசுவாமி, கி.அ.சச்சிதானந்தம் ஆகியோர் தம் புதுக்கவிதைகளில் தனிமனிதனின் கடுந்துயரையும் நம்பிக்கை வறட்சியையும் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டனர். தி.சொ. வேணுகோபாலன், தேவதேவன், அடி ஆகிய கவிஞர்கள் வாழ்க்கைச் சுமையையும் வலியையும் பாடினர். பிரம்மராஜன் விக்கிரமாதித்தன் ஆகியோர் வாழ்க்கையின் இயக்கமே உறைந்து விட்டதாகப் பாடினர். வாழ்க்கையின் சுதந்திரமற்ற வெறுமையை தேவதச்சன், சின்னக்ளகபாலி, ரிஷி ஆகியோர் புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டர்.
- ❖ நவீன காலத் தொழிலியம் மற்றும் மேலை நாட்டுத் தாக்கத்தினால் இந்தியாவில் தோன்றிய படித்த மக்களிடம் ‘அந்நியமாதல்’ அறியப்பட்டது. ‘கடுந்துயரம்’ என்னும் தனிமனிதனின் நிலைப்பாட்டின் நீட்சியாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் அந்நியமாதல் என்னும் கருத்தமைவு அமைகின்றது. மனிதர்கள் ஒன்றியும் இணைந்தும் வாழமுடியாமல் தவிக்கும் அந்நியமாதல் நிலையை கி.அ. சச்சிதானந்தம், சின்னக்கபாலி, தி.சொ. வேணுகோபாலன், ந. ஜெயபாஸ்கரன்,

விக்கிரமாதித்தன், ஆ. இளம்பிரிதி ஆகியோர் தம் புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாகக் கொண்டுள்ளனர்

- ❖ பெண்ணியம் சார்ந்து பெண்களின் இருப்பு மற்றும் வாழ்நிலை வெளிப்பாடுகள் திலகபாமா, மு.மேத்தா, இரா.காமராசு, வைரமுத்து, ப.கல்பனா, குட்டிரேவதி, சுகிர்தாரணி புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாக உள்ளன

சான்றெண் விளக்கம்

1. ந.வீ.ஜெயராமன், புதுக்கவிதையியல், ப.52.
2. க.கைலாசபதி, தமிழன்பனின் தோணி வருகிறது, முன்னுரை, ப.7
3. து.மூர்த்தி, இக்காலக் கவிதைகள் மரபும் புதுமையும், ப.70
4. க.கைலாசபதி, இலக்கியமும் திறனாய்வும், ப.17
5. வி.ஜ.தொப்பிரன் கோவ், அ.நடராஜன் (மொ.பெ.ஆ.), உண்மையைத் தேடும் புதிய பிராய்டியர்கள், ப.6.
6. மா.இராமலிங்கம், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம், பக்.151-152
7. து.சீனிச்சாமி,“அண்ணாவின் புதிய கவிதை ஆக்க முயற்சி”, இனமானப் பேராசிரியர், க.அன்பழகன் பவளமாலை, ப.273
8. மேலது, ப.274
9. து.சீனிச்சாமி, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழக்கவிதை புதிய போக்குகளின் தோற்றம் வளர்ச்சி, ப.213
10. Dipankar Gupta, India’s unmodern Modernity, P.88.
11. M.H. Abrams, Glossary of Literary Terms, P.119
12. Ibid., pp.120
13. T.S. Eliot, Literary Essays of Ezrapound, p.89
14. Vivan Desola Pinto, Crisis in Literary Poetry, p.135
15. ந.பிச்சமூர்த்தி, ‘காட்டுவாத்து’, முன்னுரை
16. V.Sachithanantham, The Impact of Western thought on Bharathi, p.83.
17. தமிழவன், இருபதில் நவீனத்தமிழ் விமர்சனங்கள், பக்.50-51
18. சி.சு.செல்லப்பா, மாற்று இதயம், முன்னுரை
19. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.95.
20. Sheik Mushtaqahmad, Existentil Aesthetics, p.10
21. Ibid, pp.10-12
22. Sheikh Mushtagahmad, Op.cit., p.14.
23. Ibid., pp.14-15
24. ‘இலக்கிய வட்டம்’ தொகுப்பு, பக்.148-149.
25. ‘கனவு’ தொகுப்பு, ப.578
26. ‘அ.்.க்’ தொகுப்பு, ப.365
27. சுந்தர ராமசாமி, சுந்தர ராமசாமி கவிதைகள், ப.49.
28. க.நா.சுப்பிரமணியம், புதுக்குரல்கள், ப.30.
29. நகுலன், புதுக்குரல்கள், பக்.52-53

30. ‘இலக்கிய வட்டம்’ தொகுப்பு, ப.162
31. நகுலன், சுருதி, ப.6.
32. ‘நடை’ தொகுப்பு, ப.59
33. மேலது, ப.58
34. மேலது, ப.66
35. மேலது
36. ‘அ.ஃ.க்’ தொகுப்பு, ப.433
37. மேலது, ப.454
38. மேலது, ப.455
39. மேலது, பக்.486-487
40. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, ப.79
41. மேலது, ப.115
42. மேலது, ப.127
43. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-2, ப.5
44. மேலது, பக்.82-83
45. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-2, ப.101.
46. மேலது, ப.104
47. மேலது, ப.106
48. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-2, ப.119
49. மேலது, ப.165
50. மேலது, ப.165
51. ‘காலச்சுவடு’ தொகுப்பு, ப.21
52. ‘சலனம்’ தொகுப்பு, ப.20.
53. ஞானக்கூத்தன், அன்று வேறு கிழமை,“விடுமுறை தரும் கீதம்”, ப.91.
54. ரவி சுப்பிரமணியம், காத்திருப்பு, ப.48.
55. ‘கனவு’ தொகுப்பு, ப.606
56. Sheikh Mushtaq Ahmad, Existential Aesthetics, p.21.
57. Ibid., p.20
58. ‘நடை’ தொகுப்பு, ப.58
59. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, ப.114
60. தி.சொ.வேணுகோபால், கோடை வயல், ப.57.
61. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-1, ப.116.
62. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-1, ப.162
63. மேலது, பக்.62-63
64. மேலது, ப.73

65. ‘கொல்லிப்பாவை’ தொகுப்பு, பக்.165-166.

66. ‘காலச்சுவடு’ தொகுப்பு, ப.39

67. சிற்றகல், ப.34

68. பூமா ஈஸ்வரமூர்த்தி, சிற்றகல், ப.58

69. [1]சிற்றகல், ப.34

70. பூமா ஈஸ்வரமூர்த்தி, சிற்றகல், ப.58

71. மேலது, ப.73

72. ஆத்மநாம், ஆத்மநாம் கவிதைகள், ப.42

73. ‘கணையாழி’ தொகுப்பு, ப.807

74. A.R. Desai (Edr.), Rural Sociology, pp.693-694.

75. மாலன், மாலன் கவிதைகள், ப.24

76. பிரமின், மேல்நோக்கிய பயணம், ப.23

77. மேலது, ப.55

78. ஆத்மநாம், ஆத்மநாம் கவிதைகள், ப.71

79. மேலது, ப.105

80. ரவிசுப்பிரமணியன், காத்திருப்பு, ப.41.

81. காசியபன், ‘ழ’ கவிதைகள், ப.15

82. மேலது, ப.16

83. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-1, பக்.33-34

84. ‘நடை’ தொகுப்பு, ப.81

85. ‘அ·.க்’ தொகுப்பு, ப.457

86. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-1, ப.134

87. முகில், பழகிய மரணம், ப.23

88. மேலது, ப.12.

89. ‘விருட்சம்’ தொகுப்பு, பாகம்-1, ப.90

90. ‘சிற்றகல்’ தொகுப்பு, ப.162

91. ‘சிற்றகல்’ தொகுப்பு, ப.26

92. ஆத்மநாம், ஆத்மநாம் கவிதைகள், ப.29

93. கி.அ.ச்ச்சிதானந்தம் (தொகு.ஆ), மு.நூ.ப.43.

94. மேலது, ப.26

95. மேலது, ப.21

96. [1]கி.அ.சச்சிதானந்தன் (தொகு.ஆ), மு.நூ.ப.86

97. [1]மேலது, ப.80

98. [1]மேலது, ப.83

99. கி.அ.ச்ச்சிதானந்தன் (தொகு.ஆ), மு.நூ.ப.86

100. விருட்சம் கவிதைகள், ப.89
101. விருட்சம் கவிதைகள், ப.117
102. நீலமணி, பூ கவிதைகள் ப.25
103. இந்திரன், முப்பட்டை நகரம், ப.6.
104. ஆலன் திலக், மாற்றப்படாத வீடு, ப.8
105. தேவதேவன், தேவதேவன் கவிதைகள், ப.76
106. ஆத்மநாம், ஆத்மநாம் கவிதைகள், ப.72
107. ஷண்முகசுப்பையா, ஷண்முக சுப்பையா கவிதைகள், ப.69
108. தி.சொ.வேணுகோபாலன், கோடை வயல், ப.39
109. மாலன், சலனம் (கவிதைத் தொகுப்பு), ப.48
110. வைகைச் செல்வி, கவிதைப் பெண்கள், பக்.61-62
111. முகில், பழகிய மரணம், பக்.7-8
112. திலகபாமா, சிறகுகளோடு அக்னிப் பூக்களாய், ப.90
113. மு.மேத்தா, ஊர்வலம், ப.23
114. மேலது, ப.67
115. இரா. காமராசு, கணவனான போதும், 'கிராமத்து தேவதைகள்', ப.51
116. மேலது, 'முதல் ஆக்கிரமிப்பு', ப.39
117. வைரமுத்து, பெய்யெனப் பெய்யும் மழை, ப.62
118. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப.18
119. மு.மேத்தா, காத்திருந்த காற்று, பக்.49-50
120. பத்மாவதி கண்ணம்மா, 'பார்வையிலிருந்து சொல்லுக்கு', ப.கல்பனாவின் 'உவர்க்களம்'
கவிதைத் தொகுப்பின் முன்னுரை, ப.29.
121. குட்டிரேவதி, முலைகள், ப.11
122. சுகிர்தராணி, தீண்டப்படாத முத்தம், ப.23.
123. அரங்க மல்லிகா, நீர்கிழிக்கும் மீன்கள், ப.74
124. மேலதி, ப.46
125. குலோத்துங்கள், குலோத்துங்கன் கவிதைகள், ப.232
126. அப்துல்ரகுமான், முட்டைவாசிகள், ப.75
127. இரா.இளவரசு, வரும்புயல் நாங்கள், ப.30.
128. வைரமுத்து, கொஞ்சம் தேநீர் நிறைய வானம், ப.42.
129. மேலது, ப.73
130. மேலது, ப.31
131. நாஞ்சில் நாடன், பச்சை நாயகி, ப.53.

இயல்-4

புதுக்கவிதை உத்திகள்

இயல் - நான்கு

புதுக்கவிதை உத்திகள்

முன்னுரை

இருபதாம் நூற்றாண்டில் யாப்பிலக்கணத்தில் கவிதைகளுக்கென்று விதிமுறை இலக்கணங்கள், மரபுகள், பா வகைகளால் கவிஞர்களால் படைக்கப்பட்ட மரபுக்கவிதைகள் மரபிலக்கணத்தை மீறிய யாப்புக் கட்டுப்பாடற்ற புதுக்கவிதைகள், மரபில் கையாளப்படும் எதுகை, மோனை என்பனவற்றுடன் ஓசை ஒழுங்கும் உரைநடைப்பாங்கும் இணைந்த இலகு கவிதைகள், கவிஞர்கள் மேடைகளில் தம் ஆளுமையைக் காட்டுவதற்காக இயற்றிப் பாடிய ‘கவியரங்கக் கவிதைகள்’, சுருக்கம் என்னும் வடிமைப்பையே இலக்கணமாகக் கொண்ட ஹைக்கூ கவிதைகள் எனக் கவிதை இலக்கியப் படைப்புகள் பரிணாம வளர்ச்சியைக் கண்டுள்ளன. இவற்றுள் புதுக்கவிதை படைப்புக்களே 1970 – 2000 காலப்பகுதியில் எண்ணிக்கையில் மிகுதியாக நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன. புதுக்கவிதை உத்திகள் என்னும் இவ்இயலில் இக்காலப்பகுதியில் வெளியான புதுக்கவிதைப் படைப்புக்களின் வெளியீட்டு உத்திகள் விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் ஆராயப்படுகின்றன.

உத்திகள்:

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட காலப்பகுதியில் வெளியான புதுக்கவிதை உத்திகளை,

1. உத்திகள் விளக்கம்
2. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்க்கவிதைப் போக்குகள்
3. தேசிய எழுச்சியும் விழிப்புணர்வும்
4. புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் முன்னோடிகள்
5. புதுக்கவிதை – தனிச்சிறப்புக்கூறுகள்
6. புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் இலக்கிய இதழ்கள்,
7. 1970, 1980, 2000களில் புதுக்கவிதை,
8. வசன கவிதைகளின் வெளியீட்டு உத்தி,
9. புதுக்கவிதைகளில் புதிய உத்திகளின் தோற்றம்
10. வசனகவிதை வேறு, புதுக்கவிதை வேறு
11. குறியீட்டு உத்தி
12. படிம உத்தி
13. தொன்ம உத்தி
14. முரண் உத்தி
15. அங்கத உத்தி
16. சுருக்கம்

17. துல்லியமும் தெளிவும்

18. இருண்மையும் மயக்கமும்

என வகைப்படுத்தி விளக்கலாம்.

‘உத்திகள்’ விளக்கம்:

புதுக்கவிதைப் படைப்புகள் வடிவம் (உருவம்) உள்ளடக்கப்பொருள்களினால் சிறப்புப்பெற்றுள்ளன. கவிஞர்கள் தம் கவிதைப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கங்களை – பாடுபொருள்களை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கையாண்டுள்ள வெளியீட்டு முறைகளே ‘புதுக்கவிதை உத்திகள்’ ஆகும்.

புதுக்கவிதைகளில் கருத்துக்களை வெளியிடும் முறையில் ஒவ்வொரு கவிஞரும் வேறுபடுகின்றனர். இவ்வாறு வேறுபட்ட முறைகளில் புதுக்கவிதைகளின் கருத்துக்களை வெளியிடும் முறையே ‘உத்திகள்’ என்றழைக்கப்படுகின்றன. கவிஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் தம் புதுக்கவிதைப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கப் பொருள்களையும் அதன்வழி உணர்த்தப்படும் கருத்துக்களையும் புரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதற்குச் சில தனித்தன்மை கொண்ட வெளியீட்டு முறைகளைப் பின்பற்றுகின்றனர். கவிதைப் பொருளைச் சுவையாகக் கூறுவதற்கும், கவிதைகளைப் படிப்பவர்களாகிய வாசகர்களின் தரநிலைகளுக்குகேற்பவும் கவிஞர்கள் வேறு வேறு உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

புதுக்கவிஞர்கள் படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண் ஆகிய உத்திமுறைகளைப் பொதுவாகவும் சிறப்பாகவும் தம் கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர், பயன்படுத்தி வருகின்றனர். படிப்போரைப் பொறுத்தும் கவிஞர்களின் படைப்புச் சூழல் மற்றும் மனநிலையைப் பொறுத்தும் புதுக்கவிதை உத்திகள் அமைகின்றன. தம் கவிதைகளே வாசகர்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட வேண்டும் என்பதற்காகவும் கவிஞர்கள் புதுப்புது உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதும் உண்டு. புதுக்கவிதைகளில் வெளியீட்டு உத்திகள் குறித்து விளக்கும் மு.சண்முகம், “புதுக்கவிஞர்கள் தாம் விரும்பும் கருத்தை நேரடியாகச் சொல்ல முடியாதபோது மறைமுகமாகச் சொல்வதற்கு வெளியீட்டு உத்திகள் கைகொடுக்கின்றன. எனவே புறச்சூழல் உத்திகளின் தேவையை உறுதி செய்கின்றது. கவிஞன் எந்தச் சூழலிலும் தன்னை இனம் காட்டிக் கொள்ள முயலும்போது உத்தியைத்தான் துணைக்கு அழைக்கின்றான். ஒரு காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள உத்தி பெரும் பாலோரால் பின்பற்றப்படுவதும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக இன்றைய புதுக்கவிதைகளின் படிமம், குறியீடு மிகுதியாகக் கையாளப்படுவதைக் காணமுடிகிறது”[1] எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

கவிஞர்கள் தாம் உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறே பிறருக்கும் உணர்த்தவே கவிதை வெளியீட்டில் உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். உத்தி கவிதையுடன் ஒன்றிக் கவிதையைப் புலப்படுத்தி நிற்கவேண்டும். அவ்வாறின்றி உத்தி வெளிப்படையாகப் புலப்பட்டுத் தோன்றுமானால், கவிதை மறைந்து உத்தியே கவிதை என்று கருதப்படுகிற அவலம் நேர்கிறது. இதனால் வெற்று உணர்ச்சியும் உத்தியால்

கவிதை எனப்படுகிறது. வெறும் தோகை மயிலாகுமா? வேலைப்பாடு மிக்கதென்றாலும் ஈய நகையை விரும்புவோமா?"[2]

எனக் கேட்பதும் கவிதை வெளியீட்டு உத்திகளின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும், ஆயினும் உத்திகள் இன்றியும் புதுக்கவிதைகள் இயற்றப்படுகின்றன.

எஸ்ரா பவுண்ட், டி.எஸ். எலியட் விளக்கங்கள்:

புதுக்கவிதை முன்னோடிகளில் ஒருவரான அமெரிக்கக் கவிஞர் எஸ்ரா பவுண்ட் மூன்று சிறப்புக் கூறுகளைப் புதுக்கவிதைக் கோட்பாடுகளாக வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார். அவை "கவிதையின் பொருளை நேரடியாகக் காணுதல், கடினமான யாப்புமுறைகளைத் தவிர்த்து இசையின் எளிமையைப் பின்பற்றுதல், தேவையற்ற ஒரு சொல்லைக் கூடப் பயன்படுத்தாதிருத்தல் என்பனவாகும். இம்மூன்று உத்திகளையும் கவனமாகப் பயன்படுத்தும்போது கவிதையின் வடிவமும் பொருட்புலப்பாடும் சிறப்பாக அமையும் என்பது எஸ்ரா பவுண்ட் தரும் விளக்கமாகும்."[3]

"கவிதையின் வெளியீட்டு உத்திகளை வைத்து டி.எஸ். எலியட் புதுக்கவிஞர்களை மூவகைப்படுத்தி அடையாளம் காட்டியுள்ளார். உத்திகளை வளர்த்து விரிவாக்குவோர் ஒருவகையினர், மற்றவர்களின் உத்திகளைப் பார்த்து அப்படியே நகல் எடுப்போர் மற்றொரு வகையினர், புதிய உத்திகளைத் தாமே தோற்றுவித்துப் பயன்படுத்துவோர் இன்னொருவகையினர் ஆவர்."[4] இன்று கற்றுத் துறைபோன வித்தகர்களாகக் கருதும் புதுக்கவிஞர்களில் பலரும் எஸ்ரா பவுண்டையும் டி.எஸ். எலியட்டையும் தமக்கு முன்னோடிகளாகவும் வழிகாட்டிகளாகவும் வைத்துக்கொண்டு புதுக்கவிதைப் புதுமை என்னும் பெயரில் அவர்களது உத்திகளையே நகல் எடுத்து வருகின்றனர். இதனால்தான் புதுக்கவிதையின் வடிவம் குறித்த கருத்தாக்கம் ஒரு சில கவிஞர்களைத் தவிர, பெரும்பாலோரிடம் இன்னும் சரியாக அமையவில்லை எனக்கருதலாம். ஆயினும் தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களிடம் உத்திகளில் வளர்நிலைகளையே காணமுடிகின்றன.

2.இருபதாம் நூற்றாண்டில், தமிழ்க்கவிதைப் போக்குகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்க்கவிதைப் படைப்புக்கள் பல்வேறு மாற்றங்களையும் புதுமைகளையும் பெற்றன. உலக அளவில் அரசியலில் ஏற்பட்ட கிளர்ச்சிகள், சமுதாயப் போக்கில் ஏற்பட்ட பல்துறை வளர்ச்சிகள், பொருளாதாரத்துறையில் ஏற்பட்ட புதிய சிந்தனைகள், பண்பாட்டுத் தளத்தில் ஏற்பட்ட புதுமைத் தாக்கங்கள் இலக்கியப்போக்குகளில் நடத்தப்பெற்ற புதுச்சோதனைகள் ஆகியனவற்றால் இருபதாம் நூற்றாண்டு ஒரு பரபரப்பான சூழலைப் பெற்றது.

இந்நிலையில் தமிழ்க்கவிதை இவையனைத்தின் பாதிப்புக்கு உள்ளாகி பழைய மரபுப் போக்குகளிலிருந்து விடுபட்டு புதிய சொல்லாட்சி வடிவம், பாடுபொருள், சுவை ஆகியனவற்றைப் பின்பற்றும் கட்டாயத்திற்கு ஆட்பட்டது. மிக நீண்ட நெடிய பாரம்பரியம் இருந்ததால் தமிழ்க்கவிதை புதிய சூழலுக்கேற்பத் தன்னைப்

புனரமைத்துக் கொண்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதையின் புதிய போக்குகளுக்கு முதற்புள்ளி வைத்தவர் பாரதியார் ஆவார். படிப்பறிவு, பரந்துபட்ட சிந்தனை, உலகப் போக்குகளைப் புரிந்துகொள்ளும் கூர்மை, வளமான கற்பனை, சோதனை முயற்சிகளில் நாட்டம், புதுமை வேட்கை எனப் பன்முகத் திறமைகளைக் கொண்டிருந்த பாரதியார் மரபைப் புரிந்துகொண்டு மதித்தவர் ஆவார். அவர் மரபைப் புரிந்துகொண்டு மதித்ததோடு மரபின் சிறப்புக்களைப் பயன்படுத்தி புதுமைகளைப் படைக்கவும் விழைந்தார். ஆதலால் அவரது கவிதைப் படைப்புகள் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாயின.

பாரதியார் பழமையான பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் புதியமுறையில் மறுபடைப்பாக்கித்தந்தமைக்கு அவரது பாஞ்சாலி சபதமும் கண்ணன்பாட்டும் சான்றளிக்கின்றன. பாரதியாரின் வசன கவிதைகள் சோதனை முயற்சியில் அவருக்கு இருந்த ஆர்வத்தைக் காட்டுகின்றன. முருகுசுந்தரம் பாரதியாரை, “பாரதியார் உலகளவில் உருவான புதிய சிந்தனைகளின் ஓர் அடையாளமாவார். ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியில் வளர்ச்சியை உண்டாக்க வேண்டுமென்று நினைக்கையில் உலக இலக்கியப் போக்கில் பெரிய தாக்கத்தை உண்டாக்க முயன்றவர் அவர். இத்தகைய தனித்தன்மையை அவர் எவ்வாறு பெற்றார் எனக் கூற இயலாது. உலகம் முன்னோக்கி நகருகிறது என்பதை உணர்ந்துகொண்ட தெளிவே அவரை இவ்வாறு ஆக்கியிருக்கக் கூடும். ஒரு நூற்றாண்டுக்குப்பின்னர் நிகழக்கூடிய போக்குகளை அவர் உணர்ந்துகொண்ட திறம் வியப்புக்குரியதாகும். தம்முடைய ஆன்ம நிறைவுக்காக மட்டுமின்றி சமுதாய மேன்மைக்காகவும் அவர் எழுதியிருப்பது அவரை ஒரு மகாகவி என்று அழைப்பதற்கு ஏற்றதகுதியாக அமைகிறது.”[5] என மதிப்பீடு செய்துள்ளார். இவ்வாறு தமிழில் புதிய போக்குகளை உருவாக்க வேண்டுமென்ற பாரதியார் நோக்கம் ஆய்வாளர்களால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. “கலைஞன் தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான் என்பது உண்மையே. தன்னை வெளிப்படுத்தும் போது அதில் ஒரு குறியும் நெறியும் இருக்கவேண்டும் என்ற கூற்றுக்குப் பாரதியார் சான்றாகிறார்.”[6] என்னும் மதிப்பீடு பாரதியாருக்குப் பொருந்தும்.

3. தேசிய எழுச்சியும் விழிப்புணர்வும்:

அரசியல் பார்வையில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் அந்நியர்களால் ஆளப்படுவதே பெரும்பேறு என்ற இந்தியமக்களின் மனோபாவத்தை உடைத்தது. விடுதலை மனித குலத்தின் அடிப்படை என்பதை மக்கள் புரிந்துகொண்டனர். இதனால் உலகம் முழுவதும் அடிமைப்பட்டவர்களின் எழுச்சி முழக்கம் ஒலிக்கத் தொடங்கியது. பாரதியார் இந்தத் தேசிய எழுச்சியில் தன்னையும் ஈடுபடுத்திக்கொண்டார். இதனால் நாட்டுப்பற்றும் விடுதலைக் கனவுகளும் பாரதியார் கவிதைகளில் எளிமையாக வெளிப்பட்டன. தேசிய உணர்வோடு போர்க்குணம் கொண்ட மனிதாபிமானத்தையும் பாரதியார் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தின.

பாரதியாருக்குப் பின்னர் தமிழ்க்கவிதை எழுதிய பாரதிதாசன் சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிந்தனை உணர்வுகளை முதன்மைப்படுத்தினார். இந்திய நாட்டின் அடிமைத்தனத்தைவிட சமுதாய அவலங்களையே அவர் பெரிதுபடுத்தினார். சாதி, மதம், கடவுள், இனம், பொருளியல் ஏற்றத்தாழ்வுகள், வருணப்பாகுபாடு, உடைமைவர்க்கக் கொடுமைகள்,தமிழை அழிக்கமுயலும் பிறமொழியாளர்கள் செயல் ஆகியன பாரதிதாசனின் கவிதைகளின் பாடுபொருள்கள் ஆயின.

பாரதிதாசன் சமுதாய அவலங்களையும் பொருளாதாரச் சுரண்டலையும் நீக்குவதற்கு மதக்கோட்பாடுகளையும் இறைநம்பிக்கையையும் மக்களிடமிருந்து வெளியேற்றுவது அவசியம் என்றார். அவர் ‘ஓடப்பராயிருக்கும் ஏழையப்பர்’ உதையப்பராகவேண்டுமென முதன்முதலில் மார்க்சியப்பாதையில் வர்க்கப்போராட்டத்தை ஏழைகளைச் சுரண்டுவதைத்தடுக்கும் தீர்வாக வலியுறுத்தினார்.

4. புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் முன்னோடிகள்:

பாரதியார் சோதனை முயற்சியாக வசன கவிதையை எழுதினார். தமிழில் இது அதுவரை இல்லாத புதியவடிவமாகும். பாரதியாரின் இந்த முயற்சி மேலும் பல பரிசோதனை முயற்சிகளுக்கு அடித்தளமாயிற்று. “மரபுக் கவிதைகளை எழுதிப் புகழ் பெற்றவர்களுக்குப்பின்னர் கவிதையின் புதிய வடிவத்தைச் சோதனை செய்து பார்த்தவர்களுக்கு ந.பிச்சமூர்த்தி முன்னோடியாக விளங்கினார்”[7] என்பர். ந.பிச்சமூர்த்தியே “என் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே காணாத அமெரிக்கக்கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய புல்லின் இலைகள் (இதழ்கள்) என்ற கவிதைத் தொகுப்புதான் வித்திட்டது. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் தெரிந்தது. தொடர்ந்து பாரதியின் வசன கவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விளைவாக 1934 முதல் சோதனை ரீதியான கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கினேன்”[8] இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். ந. பிச்சமூர்த்தியைத் தொடர்ந்து வல்லிக்கண்ணன் கு.ப. இராஜகோபாலன் ஆகியோர் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர். இம் மூவரின் புதுக்கவிதைகளும் முதல்தரமானவை அல்ல; ஆயினும் இவர்கள் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியின் தொடக்கநிலைச் சாதனையாளர்கள் ஆவர்.

புதுக்கவிதை – தனிச்சிறப்புக்கூறுகள்:

இலக்கண வரம்புகளை மீறி வளர்ந்துள்ள புதுக்கவிதைகள் தமக்கெனச் சில தனிச்சிறப்புக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன. இதனால்தான் புதுக்கவிதை உரைநடையிலிருந்தும் வசன கவிதையிலிருந்தும் வேறுபடுகின்றது.

அழகான கவித்துவம் தெறிந்த உரைநடையையே வசனகவிதை (prose poem) என்கின்றனர். பாரதியார் ‘காட்சிகள்’ என்னும் தலைப்பில் எழுதிய கவிதைகள் இதில் அடங்கும். ஆயினும் வசன கவிதை, புதுக்கவிதையன்று வெறும் அழகும் கவித்துவமும் மட்டும் புதுக்கவிதைக்குப் போதாது. உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் வசன கவிதையைவிட மேம்பட்டது புதுக்கவிதை ஆகும். “கருத்தை மின்வெட்டெனப்

பாய்ச்சும் ஒரு பொறி புதுக்கவிதையின் இலக்கணவமைதியாகும். சொற்களை ஆயுதங்களாகக் கையாளும் பக்குவம் பழைய யாப்பில் உள்ளதைவிட அர்த்த ஆழமுடைய சந்த நுட்பம், சுண்டக்காய்ச்சிக் கடைசி நிலைக்குக் கெட்டிப்படுத்தும் வடிவ அமைப்பு, உள்ளடக்கமே வார்த்துஅமையும் உத்திப்புதுமை, இவை எல்லாவற்றையும் விடப் புதிய பார்வை புதிய உள்ளடக்கம் இவை புதுக்கவிதையின் அவசியத் தேவைகள்”[9] ஆகியவைகளே புதுக்கவிதையின் தனிச்சிறப்புக் கூறுகள் என அப்துல்ரகுமான் விளக்கியுள்ளார்.

இதனைத் தவிரக் கூர்மை, தெளிவு, படிமம், குறியீடு, நுண்மையான இசைநயம், பாடுப்பொருளை நேரடியாக அணுகுதல், சுருக்கம் ஆகிய தனிச்சிறப்புக்கூறுகள் புதுக்கவிதைக்கு உள்ளன. இவையே புதுக்கவிதையின் வெளியீட்டு உத்திகளாகும்.

இத்தகுதிகள் வசன கவிதையில் இருப்பதில்லை. வசன கவிதை, சொற்களை அடுக்குவதிலேயே கவனமாக உள்ளது. புதுக்கவிதை யாப்பிலக்கண இழப்பைச் சரிசெய்யும் ஓர் உணர்ச்சித் தெறிப்போடு வசன கவிதையிலிருந்து தன்னை வேறுபடுத்திக் கொள்கின்றது.

“மேலைநாட்டுக் கவிஞனான வால்ட் விட்மன் எழுதிய மரபு மீறிய கவிதைகளைப் பற்றிய திறனாய்வாளரின் மதிப்பீடு இவ்வுண்மையை உணர்த்தும். வால்ட் விட்மன் கவிதைகள் வடிவ ஒழுங்கற்றுத் தாறுமாறாகக் கிடக்கின்றன என்று மேலோட்டமாக மதிப்பிட்ட ஆய்வாளர்களின் ஆழமான சிந்தனைக்குப் பின்னர் அவற்றில் ஓர் உயரிய ஒருமைப்பாடும் இயைபும் நிலவுவதை அறிந்தனர்.”[10]

யாப்புப் கட்டுப்பாட்டை எல்லை கடந்து மீறியபோதும், புதுக்கவிதை உரைநடையைப் போல வெறுமையாக அமைவதில்லை.

இதனை வல்லிக்கண்ணனின், “கவிதை ஒருமையை வற்புறுத்தும் உடலுக்கு எலும்புக்கூடு எப்படியோ அதைப்போலவே இந்த ஒருமை என்னும் குணம் கவிதையின் அஸ்திவாரமும் அழகும் ஆகும். சிருஷ்டியின் பான்மையை ஒருமையாக்காத கவிதையில் பெருஞ்சிறப்பு இருக்கமுடியாது”[11]. என்னும் கூற்றால் அறியலாம். நல்ல கவிதையை அடையாளம் காட்டுவதாக இந்த ஒருமை அமைகின்றது.

6. புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் இலக்கிய இதழ்கள்:

மணிக்கொடி இலக்கிய இதழில் ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.இராசகோபாலன் வல்லிக்கண்ணன் ஆகியோர் எண்ணிக்கையில் கூடுதலான புதுக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர். ந.பிச்சமூர்த்தியின் புதுக்கவிதைகள் இயற்கை வழிபாட்டையும் மெய்ப்பொருளியல் வேட்கையையும் உள்ளீடு பொருள்களாகக் கொண்டவை, அவர் அடிமை இந்தியாவில் வாழ்ந்தும் அந்நியர் ஆட்சியை எதிர்த்து ஒரு கவிதையைக்கூட எழுதவில்லை. வல்லிக்கண்ணன் தம் கவிதைகளில் வடிவச் சிறப்பைவிட பாடுபொருள்களுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்.

‘மணிக்கொடி’ இலக்கிய இதழின் காலப்பகுதியில் எழுதிய கவிஞர்கள் பலரும் தமிழை நன்கு கற்றுத் தமிழ்க் கவிதை மரபில் ஒன்றியவர்கள் அல்லர். தாம் கற்ற ஆங்கிலப் புலமையின் நம்பிக்கையால்தான் க.நா.சு போன்றோர் தமிழில் புதுக்கவிதைகளை எழுத முயன்றனர். இவர்கள் பாடுமுறையிலுள்ள வளர்ச்சி பாடுபொருள்களை வலுவிழக்கச் செய்துள்ளன.

சி.சு.செல்லப்பா 1959 ஜனவரியில் எழுத்து என்னும் இலக்கிய இதழினைத் தொடங்கினார். சி.மணி, பசுவய்யா (சுந்தர ராமசாமி, தருமு, சிவராமு, சண்முக சுப்பையா, தி.சொ. வேணுகோபாலன், டி.கே. துரைசுவாமி, எஸ். வைத்தீஸ்வரன் ஆகியோர் சி.சு. செல்லப்பாவின் எழுத்து இதழில் தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

சி.மணி, நடைமுறை வாழ்வின் அவலங்களையும் இரட்டை வேடத் தன்மையையும் நையாண்டியோடு சாடி புதுக்விதைகளை எழுதினார். பசுவய்யா, ஓர் ஆன்மீக அனுபவத்தையும், வாழ்வின் பொருளை (நோக்கம்) அறியவிரும்பும் தேடலையும் தம் புதுக்கவிதைகளில் கருப்பொருளாகக் கொண்டார். தருமு சிவராமு தனிமனித பழக்க வழக்கங்கள், மதச் சார்பற்ற தேச உணர்வுகள், வாழ்க்கை மதிப்பீடுகள் ஆகியனவற்றைத் தம் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கமாக்கினார். உலகியல் அழகுகளை எஸ். வைத்தீஸ்வரன் புதுக்கவிதையாக்கினார். சண்முக சுப்பையா சிறுவர் விரும்பும் ஒலி அடுக்குகளோடு புதுக்கவிதைகளை எழுதினார். தி.சொ.வேணுகோபாலன் ‘சோதனைக்காகச் சோதனை’ என்னும் முறையில் புரியாமல் எழுதினார். இவர்களோடு சி.சு.செல்லப்பாவும் புதுக்கவிதைகளை எழுதியபோதும், அவர் தம்மைச் சிறந்த கவிஞராக அடையாளப்படுத்தவில்லை.

‘நடை’, ‘கசடதபற’ இதழ்களில் புதுக்கவிதைகளை எழுதிய ஞானக்கூத்தன் அங்கதம், தமிழ்த்தன்மை, நையாண்டி பொருளாழம் கொண்ட கவிதைகளை எழுதினார். புதுக்கவிதை வறட்சியைக் கண்ட காலத்தில் நா.காமராசன் கற்பனையழகும் மனிதாபிமானமும் கலந்த தத்துவக் கவிதைகளை எழுதினார்.

1962இல் ‘எழுத்து’ இதழ் வெளியீடாக வெளிவந்த புதுக்குரல்கள் என்னும் கவிதைத் தொகுப்புநூல், எழுத்து இதழில் வெளியான தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பு நூலாகும். இக்கவிதைகள் குறித்து “கவிதை சொற்களில் இல்லை, ஒலிநயத்தில் இல்லை. கருத்திலே, மடை திறக்கும் உணர்வு நெகிழ்ச்சியிலே, சுட்டிக்காட்டும் பேருண்மையிலே அருமையான கவிதைகள் பல இத்தொகுப்பில் உள்ளன. இவ்வாறான கவிதைகளிலும் ஒரு ஒலிநயம் இருப்பதை உணரமுடியும்.”[12] என வல்லிக்கண்ணன் மதிப்பீடு செய்துள்ளார்.

7. 1970களில் புதுக்கவிதை:

இக்காலத்தில் முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் உலகப்பார்வையும் புதுக்கவிஞர்களை வழிநடத்தின. மனிதநேயம் கொண்ட சமூகப்பார்வை

புதுக்கவிஞர்களுக்கு வலியுறுத்தப்பெற்றன. ‘தாமரை’ இதழ் பாட்டாளி மக்களின் உழைப்புச் சுரண்டலை எதிர்க்கும் பாட்டாளி வர்க்கச் சார்புடைய புதுக்கவிதைகளை வெளியிட்டது. 1970 களில் கசடதபற இதழில் பாலகுமாரன், கலாப்ரியா, நீலமணி, கல்யாண்ஜி, ஆத்மநாம் ஆகிய கவிஞர்கள் கவிதைகளை எழுதி புதுக்கவிதைக்கு வளம் கூட்டினர். 1971 இல் தோன்றிய ‘வானம்பாடி’ இதழ் புதுக்கவிதையை மக்கள் இலக்கியமாக மாற்றியது. புவியரசு, சிற்பி, ஞானி, கங்கைகொண்டான், மு.மேத்தா, தமிழ்நாடன், அக்கினிபுத்திரன், சக்திக்கனல், பாலா, தமிழன்பன், சி.ஆர்.ரவீந்திரன், பிரபஞ்சன், தேனரசன், சிதம்பரநாதன் ஆகிய கவிஞர்கள் வானம்பாடி இதழில் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர்.

இவர்களைத் தவிர பாப்ரியா, நாரனோ ஜெயராமன், தேவதேவன், கோ. இராசாராம், மாலன், பாலகுமாரன், நகுலன், இரா.மீனாட்சி, அபி, ரோகிணி, நா.விசுவநாதன், ஆத்மநாம், கொ.ச.பலராமன், கோ.மா.கோதண்டம், நா.சுகுமாறன், நிமல் விசுவநாதன், விக்கிரமாதித்தன், பிரும்மராஜன், அறிவுமதி, வைரமுத்து, தனஞ்செயன், தணிகைச் செல்வன், தணிகைச் சுப்பையன், நந்தலாலா ஆகிய கவிஞர்களும் நல்ல புதுக்கவிதைகளைப் படைத்து புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் தம் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளனர்.

முற்போக்குச் சிந்தனை உள்ளடக்கம், வறட்சி இல்லாத இனிய நடை, எளிய சொல்லாட்சிகளின் பயன்பாடு, மரபினைப் புரிந்துகொண்ட அனுபவம் ஆகியனவற்றால் இவர்களில் கவிதைகள் சிறந்து விளங்குகின்றன. புதுக்கவிதையின் பரிணாமம் இக்கவிஞர்கள் காலத்தில் விரிவடைந்தது. இவர்களிடமிருந்த வானம்பாடி இயக்கத் தாக்கமே இதற்குக் காரணமாகும். உண்மையாகவே உலகக் கவிதையின் தரத்திற்குப் புதுக்கவிதை வளரும் என்ற நம்பிக்கையை எழுபதுகளில் வெளிவந்த பல புதுக்கவிதை நூல்கள் கொடுத்தன. ஆதலால் 1970 – 1980 காலப் பகுதி புதுக்கவிதை வளர்ச்சியின் முக்கிய காலப்பகுதியாகும்.

8.1980 – 2000 களில் புதுக்கவிதை:

மணிக்கொடி, எழுத்து, வானம்பாடி இதழ்களைத் தொடர்ந்து 1980 தொடங்கி இருபதாண்டுகள் புதுக்கவிதையை வளர்த்த முக்கியக் காலப்பகுதிகளாகும். இக்காலப்பகுதியில் புதுக்கவிதைகளை வளர்ப்பதற்கு இதழ்கள் தோன்றிய நிலைப்பாடு மாறி தமிழகத்தின் பொழுது போக்கு மற்றும் ஏனைய இதழ்களிலும் புதுக்கவிதைகள் வெளியாயின. புதுக்கவிதைகளைக் கவிஞர்கள் அச்சகத்துறையில் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியால் ஏராளமாக வெளியிட்டனர். இக்காலப் பகுதியில் புதுக்கவிதைகளை எழுதுவது ஒரு நாகரிகமாகியது. புதுக்கவிதைகளை வெளியிடுவதே புதுமை ஆகிவிட்டது. ஆயிரக்கணக்கில் வெளியான புதுக்கவிதை நூல்களைக் காணும்போது புதுக்கவிதைகள் உலகத்தரத்தை எய்தாவிட்டாலும், உள்ளூர்த் தரத்தையாவது இழக்காமல் இருந்தால் போதும் என்னும் அச்சம் தோன்றுகிறது.

“புதுக்கவிதையின் தனித்த இலக்கியக்கூறுகள், மேனாட்டுப் படிமக் கவிதை இயக்க வரலாறு, தமிழ் மரபுக் கவிதையின் ஆழம் இவற்றை அறியாமல் யாப்புக் கட்டுப்பாடும் பிறகட்டுப்பாடும் புதுக்கவிதைக்கு இல்லையெனத் தவறாகக் கணித்து இக்காலப்பகுதிகளில் புதுக்கவிதை எழுதுவோர் புற்றீசல்களாகத் தோன்றினர். இதனால் புதுக்கவிதை என்று அச்சிடப்படும் நூல்களைக் கண்டு மயக்கம் ஏற்படுகின்றது. மொழியறிவு, உலக அறிவு, கவித்துவம் இல்லாத புதுக்கவிதைகளை அன்றே நீல. பத்மனாபன், மலிவான மதிப்பிற்காகக் (Cheap Populatiry) கவிதையைப் பத்திரிகைச் செய்தியாகத் தரம் தாழ்த்துவதும் அதற்கான முயற்சிகளும் உண்டு.”[13] போலித் தோரணைகளுக்காச் சிதம்பர ரகசியங்களுக்கும் கெட்டிக்காரக் கைங்கரியங்களும் உண்டு. புதுக்கவிதையை விடுகதைகளாக்கி விழிக்கவைக்கும் வினோதங்களும் உண்டு”என எச்சரித்தார். நா. வானமாமலை, ‘‘புற்றீசல் போலப் புதுக்கவிதை பறந்து சிறகொடிந்து வீழ்ந்து விடுவதாக”[14] மனம் நொந்து கொண்டார்.

புதுக்கவிதை அறிந்து கொள்வதில் தற்பொழுது புதிய கவிஞர்களுக்கு இருக்கும் அலட்சியம் அதன் வளர்ச்சியைச் சிதைக்கின்றது. புதுக்கவிதை வளர்ந்து ஒரு புதிய மரபை ஏற்படுத்தும் என்ற கருத்தையே சிலர் மறுக்கின்றனர். ந. முத்துசாமி, ‘‘பழக்கப்பட்டுவிட்ட மரபை மீறிக்கொண்ட சுதந்திரம் தான் புதுக்கவிதை, புதுமரபில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பதில்தான் புதுக்கவிதை இருக்கிறது” [15] என்கிறார்.

ந.முத்துசுவாமியின் இக்கூற்று இலக்கியப் பொறுப்புணர்வு இல்லாமல் புதுக்கவிதை எழுதுவோர்க்கு ஆதரவாக உள்ளது. எதை, எப்படி எழுதினாலும் புதுமையாகிவிடும் என்னும் உரிமையைக் கொடுக்கிறது. மொழியறிவு, இலக்கிய ஆளுமை, மனிதநேயம், பொறுப்புணர்வு, கவித்துவ ஆற்றல் ஆகியன இல்லாமல் வெறும் ஆசையால் புதுக்கவிதை எழுதுபவர்களால் புதுக்கவிதை இலக்கியம் சிக்கல்களை எதிர்கொண்டு வருகின்றது. ஆயிரக்கணக்கில் வெளிவரும் புதுக்கவிதை நூல்கள் காற்றுக்குமிழியைப் போல எண்ணிக்கையைக் கூட்டுகின்றனவே ஒழிய புதுக்கவிதையின் தரத்தையும் தகுதிப்பாட்டையும் வளர்க்கவில்லை.

கடுமையான திறனாய்வுகளாலும் சரியான வழிகாட்டுதல்களாலும் இப்போக்கை எதிர்காலத்தில் மாற்ற வேண்டும்.‘‘யாப்பு வேலி அகற்றப்பட்டதால் கண்டவர்களெல்லாம் கவிதையை மிக எளிதாக மேய வந்து விட்டார்கள். இலக்கியப் பிரக்ஞையோ விஷயஞானமோ படைப்பாளி பொறுப்பு எதுவும் இல்லாதவர்கள் கூடச் சிரமமில்லாமல் புதுக்கவிஞர்கள் ஆகிவிடுவார்கள்” [16] என்னும் கூற்றைப் புறந்தள்ளிவிட இயலாது.

9. வசன கவிதைகளின் வெளியீட்டு உத்தி:

வசனகவிதை கட்டற்ற கவிதை என்னும் கவிதை வடிவங்களில் எழுதிய கவிஞர்கள், ‘வசனம்’ என்னும் புதிய தளம் நீர்த்துப் போயிருப்பதை உணர்ந்தார்கள். யாப்பு என்னும் இறுக்கமான கட்டமைப்பிற்குள் வரும் வெளியீட்டு முறைகள், புதிய

இளக்கமான வசனகவிதைக்கு இணக்கமாக அமையவில்லை. எனவே கவிஞர்கள் வசன கவிதை வெளியீட்டிற்குப் புதிய உத்திமுறைகளை நாடினர். யாப்புமுறையில் சொற்களின் சப்த அமைதி சிறப்பிடம் பெற்றது. இந்த சப்த அமைதியைக் கைக்கொண்டு யாப்புக்கவிஞர்கள் பொருளம்சத்தைத் தெளிவுபடுத்தினர்.

வசனகவிதை, சொற்களின் பொருள் ஒழுங்கிற்கேற்ப வாக்கியங்களாக அமைந்து விடுகின்றது. பொருள் முடியும் இடத்தில் வாக்கிய அமைதி தோன்றுவதால்,வசனகவிதையில் நிறுத்தம் பிரச்சினையாகி விடுகிறது. இதனால் வாக்கிய அமைதியை அடக்கியாளும் சிக்கல் வசனகவிஞர்களுக்குத் தோன்றியது. நிறுத்தங்களை நிர்ணயிக்கிறது. வாக்கிய அமைதியைப் பின்னுக்குத் தள்ளி கவிதையின் பொருளமைதியை முன்னிலைப்படுத்தாவிட்டால் உரைநடைக்கும் கவிதைக்கும் வேறுபாடு இல்லாமல் போய்விடுகிறது.

‘‘கவிதை என்று வரும்போது சொற்கள் அனுபவ ஆழத்தையும் உணர்வெழுச்சியையும் காட்டவேண்டும். இதனால் வசன கவிதையில் கவிஞர்கள் சொல்லில் கவிதையின் அம்சத்தைக் கொடுக்க முற்பட்டார்கள.’’[17] வசனம் அறிவுநிலை சார்ந்தது. கவிதையின் தர்க்கப்பாதை உணர்விலேயே செல்லும். வசனம் அறிவின் வரம்பை மீறும்போது கவிதையாகிவிடும். அறிவு நிலையைச் சார்ந்த வசனத்தை உணர்வுநிலைக்கு மாற்றச் சொல்லில்தான் கவிஞர்கள் கவனம் செலுத்த வேண்டியதாயிற்று.

இவ்வாறு சொல்லில் கவிதையின் செயற்பாட்டை ஏற்படுத்த வசன கவிஞர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டனர். வசன கவிதை வடிவம் சில சமயம் யாப்பு வடிவத்தை விரித்தும் நறுக்கியும் அமைந்தது. சில சமயம் மரபு உருவங்களை முற்றிலுமாகத் தவிர்த்து சுதந்திரமான இசைத்தன்மையோடு நின்றது. எனினும் ஓரளவு மரபுக்கவிதையின் சாயலிலேயே வசனகவிதை இயங்கியது.

செய்யுள் தன்மையும் கற்பனை நயமுள்ள உரைநடை நடையும் கலந்தே வசன கவிதைகள் எழுதப்பெற்றன. வசன கவிஞர்கள் சொல்லுக்குக் கவிதைத் தொனியை ஏற்ற யதார்த்த உலகைத் தவிர்த்து ஓர் இலட்சிய உலகை முதன்மைப்படுத்தும் கருத்தோட்டத்தைக் கொண்டிருந்தனர். இதனால் வசன கவிஞர்களால் வசனத்தில் உரைநடையிலிருந்து அந்நியத்தன்மை கொண்ட அழகுணர்ச்சியைக் கொடுக்க முடிந்தது. ஆர்தர் ரிம்பாடு வால்ட் விட்மன், தாகூர் பாரதியார் ஆகிய முன்னோடிகளிலிருந்து இன்று வசனகவிதைகள் எழுதும் மீரா (காலஞ்சென்றவர்) நா.காமராசன், மு.மேத்தா, மு.கு.ஜகஞ்நாதராஜா ஆகியோர் கவிதைகளின் கருப்பொருள்கள் இந்த உண்மையைத் தெளிவாக்குகின்றன.

நடப்பியலைவிட ஆன்மீக உணர்வைக் காட்டும் கவிதைக்களமே வசனகவிஞர்களால் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டன. மயக்கம் தரும் ஆத்ம ஞானம் உரைநடையிலிருந்து கவிதையைப் பிரித்து இனம்காட்டியது. நடப்பியல்போக்கு,

இயற்கைநெறிப் போக்கு என்னும் இலக்கிய இயக்கங்களை மறுதலித்த குறியீட்டியல் கவிஞர்கள் அனைவரும் நடப்பியலைத் தவிர்த்து ஓர் இலட்சிய உலகையே கண்டுள்ளனர்.

10. புதுக்கவிதைகளில் புதிய உத்திகளின் தோற்றம்:

நடப்பியல் மறுதலிப்பின் விளைவே வசனகவிதை வடிவத்தின் தோற்றமாகும். பிரெஞ்சுக் கவிதை வரலாற்றில் வசன கவிதையின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக இருந்த ஆர்தர் ரிம்பாடு என்னும் கவிஞர் குறியீட்டுக் கவிஞர் குழுவில் இருந்தவர் ஆவார். குறியீட்டுக் கவிஞர்கள் அனைவருமே நடப்பியல் போக்கிலிருந்து பிரெஞ்சுக் கவிதைக்கு மீட்சி தரவே முயன்றனர். அவர்கள் அகவுலகையும் இலட்சிய உலகையும் முதன்மைப்படுத்தினர். “இதன் சார்பு இயக்கமாகவே ‘சர்ரியலிசம்’ பிறந்து வளர்ந்தது. நடப்பியலை மறுத்த குறியீட்டுக் கவிஞர்களிடம் பிறந்த காரணத்தால் முற்போக்காளர்கள் அனைவரும் வசனகவிதையையும் புதுக்கவிதையையும் பிற்போக்கான இலக்கிய வடிவங்கள்.”[18] என்றனர்.

“வாழ்வின் நுண்மையான மனப்போக்கைக் காட்டும் எழுத்தே வசன நடையில் எழுதப்பெற்றது. நடைமுறை வாழ்க்கைச் சிக்கலையும் நடப்பியலையும் வெளிக்காட்டும் முயற்சி நடந்தபோது மறுபடியும் வசனகவிதையின் இயலாமை உணரப்பட்டது. வசனகவிதையின் நீர்மைத் தன்மையைத் தவிர்க்க செறிவும் இறுக்கமும் நாடப்பட்டன.

அப்போது புதுக்கவிதை பிறந்தது. கட்டுப்பாடுகள் இல்லாத ஒரு கட்டுக்கோப்பைக் கவிதை பெற்றது. இறுக்கத்தையும் பொருட்செறிவையும் புதுக்கவிதை நாடியபோது கவிஞர்கள் புதிய வெளியீட்டு உத்திகளைத் தேடினர். இதன் விளைவாகப் படிமம், குறியீடு, இருண்மை, இருபொருட்தன்மை போன்ற புதிய உத்திகளைப் புதுக்கவிதை பெற்றது”[19] என்பர்

11. வசன கவிதை வேறு; புதுக்கவிதை வேறு:

வசனகவிதையும் புதுக்கவிதையும் ஒன்றல்ல; இரண்டும் வெவ்வேறானதாகும். “புதுக்கவிதையின் முன்னோடிக் கவிஞராகக் கருதப்படும் ந.பிச்சமூர்த்தி முதலில் வசனகவிதை போலும் பின்னர் மரபொலிகள் கலந்தவை போலும் கவிதைகள் அமைந்திருப்பது மறுகண்ணோட்டத்தில் தெரிந்தது. புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு இவை ஒவ்வொன்றும் உதவிற்று.”[20] எனக் குறிப்பிடுகிறார். ந. பிச்சமூர்த்தியின் இக்கூற்று வசன கவிதை வேறு, புதுக்கவிதை வேறு என்னும் வகைப்பாட்டை உறுதிப்படுத்துகின்றது. அவரெழுதிய இரண்டு கவிதைகளின் தொடக்கத்தைப் பார்க்கும்போது அவருடைய கவிதை வளர்ச்சியும், வசன கவிதை புதுக்கவிதையான வரலாறும் தெளிவாகின்றது. ந.பிச்சமூர்த்தி 1934 இல் எழுதிய காதல் என்னும் கவிதை,

“மாந்தோப்பு வஸந்தத்தின் பட்டாடை உடுத்தியிருந்து
மலர்கள் வாசம் கமழ்கிறது
மரத்திலிருந்து ஆண்குயில் கதறுகிறது
என்ன மதுரம்! என்ன மதுரம்!
ஆண்குயில் சொல்கிறது
காதற்கலை பெருக்கெடுத்துவிட்டது
கரைகள் உடைந்து போயின;
நெஞ்சத்தின் வேர்கள் கருகுகின்றன
குயிலி! காதல் நீரை வார்த்துத் தீயை அணைப்பாய்,
கருகிய வேர்களுக்கு உயிரை ஊட்டுவாய்
க்காவூ . . . க்காவூ.”[21]

எனத் தொடங்குகின்றது. அவர் 1963 இல் எழுதிய ‘கொக்கு’ என்னும் கவிதை,

“படிகக் குளத்தோரம்
கொக்கு
செங்கால் நெடுக்கு
வெண்பட்டுடம்புக்
குறுக்கு
முடிவில் நீரைநோக்கும்
மஞ்சள் கட்டாரி மூக்கு.”[22]

எனத் தொடங்குகின்றது. இரண்டு கவிதைகளின் உருவங்களையும் நோக்கும்போது முதல்கவிதை வசன கவிதை உருவத்தையும், அடுத்த கவிதை புதுக்கவிதை உருவத்தையும் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். முதல் கவிதையில் கவிதையின் நிறுத்தங்களை வாக்கியங்கள் நிர்ணயிக்கின்றன; அடுத்த கவிதையில் நிறுத்தங்களைப் பொருளொழுங்கு நிர்ணயிக்கிறது. வசன கவிதையைவிடப் புதக்கவிதை செறிவாகவும் இறுக்கமாகவும் காணப்படுகின்றது. வசன கவிதை விவரிப்பாகவும் விளக்கமாகவும் அமைகின்றது. புதுக்கவிதை காட்சி வடிவில் காட்டுகின்றது. புதுக்கவிதையில் வசனத்தில் வாக்கிய அமைதி குறைந்து வெற்றுச் சொற்களும் அலங்காரச் சொற்களும் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலால் வசன கவிதை செறிவடைந்து இறுக்கமாகும்போது புதுக்கவிதை கிடைப்பதும் அறியப்படுகின்றது.

செறிவும் இறுக்கமும் கொண்டதாகக் கவிதையை அமைப்பது புதுக்கவிதை வெளியீட்டு முறையில் முதலிடம் பெறுகின்றது. அலங்காரம் மற்றும் ஓசைக்காகப் புதுக்கவிதையில் தேவையற்ற சொற்களைச் சேர்ப்பது புதுக்கவிதைக்கு ஏற்புடையதன்று, புதுக்கவிஞர்கள் உள்ளடக்கத்திற்கேற்பவே சொற்களைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும்.

வசன கவிதை கவிஞர் சொல்லில் கவிதை அம்சத்தை இறுக்கிக் கட்டுவதால், வசன கவிதை சொற்கூட்டமாக மாறி விடுகின்றது. புதுக்கவிஞன் கவித்துவத்திற்குச் சொல்லோடு படிமம், குறியீடு போன்ற உத்திகளையும் பயன்படுத்துகின்றான். இப்போக்கு வசன கவிதையில் இல்லை. கவிதையைச் சொற்கூட்டமாக அல்லாமல் பொருளொழுங்குடன் இணைத்தே காண்பதால் தான் செறிவும் இருக்கமும் கொண்ட வடிவத்தைப் பெறுகின்றது.

புதுக்கவிதைகளின் அடிவரையறை பொருட்கூறுகளை நீர்த்துப் போகாமல் செய்வதாக இருக்கவேண்டும். புதுக்கவிதை, நெடுங்கவிதையாக இருந்தாலும், குறும்பாவாக இருந்தாலும், சொற்சிக்கனமும் பொருட்செறிவுமே புதுக்கவிதையின் அடிப்படை இலக்கணக்கூறாகும். செறிவு குறைந்து அலங்காரமாக வெளியிடப்படும் புதுக்கவிதைகளை, வசன கவிதையில்தான் சேர்க்கவேண்டும். வசன கவிதைக்குப் புதுக்கவிதை அளவுக்குக் கருத்துப் புலப்பாட்டுக்கு ஆற்றல் இல்லை. கவிதையின் அர்த்தத்தை மிகவும் திறந்து காட்டுவதே வசன கவிதையாகும்.

புதுக்கவிதை இவ்வாறில்லாமல் வாசகனை அர்த்தத்திற்குள் மெதுவாக அழைத்து வந்து அர்த்தத்தை அவனே புரிந்து கொள்ள வாய்ப்புத்தருகிறது. புதுக்கவிஞன் கவிதையின் பொருளைப் புலக்காட்சியாகக் காட்டி உணரவைக்கின்றான்.

12. குறியீட்டு உத்தி:

கவிஞர்கள் புதிய உவமைகள் புதிய உருவகங்களைப் பயன்படுத்தி மொழியின் கவிதை வளத்தைச் சிறப்பிக்க விரும்புகின்றனர். ஆயினும் அந்த உவமைகளும் உருவகங்களும் கூட கால மாற்றத்தில் முதிர்ந்து ஆற்றல் இழந்து போகின்றன. காலந்தோறும் கவிதை மொழியைப் புதுப்பிக்க உவமை, உருவகம், சொல்லாட்சிகளுடன் நிகழ்த்திய புதிய போராட்டத்தின் புதுவரவே குறியீடுகளும் படிமங்களும் ஆகும். இவை இன்று புதுக்கவிதை உத்திகளாக வார்த்தெடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

மேலை இலக்கியத் திறனாய்வுமுறை தமிழில் ஆளப்பெற்றபோது அத்துறைக்குரிய கலைச் சொற்கள் பல தமிழில் உருவாக்கப்பட்டன. “புதுக்கவிதைத் துறையில் மிகுதியும் வழங்கப்பட்டு வந்த சிம்பல் (Symbol) ஆங்கிலம் சொல்லுக்கு ஆளப்பட்ட தமிழ்ச் சொல்லே ‘குறியீடு’ ஆகும்.”[23] “இச்சொல் முன்பே தமிழில் வழக்குப் பெற்றிருப்பினும் ‘பெயர்’, ‘பெயரிடுதல்’ என்னும் பொருளிலேயே பயன்படுத்தப்பெற்றது.”[24] எழுத்து’ “இதழில் காலக்கட்டமாகிய 1960களில் தான் குறியீடு என்னும் சொல் இலக்கிய உத்தியைக் குறிக்கும் கலைச்சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றது.”[25]

இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்றான ‘குறியீடு’ என்பது ஏதேனும் ஒன்று மற்றொன்றின் பதிலியாயச் செயற்படுவதாகும். ‘சிவப்பு முக்கோணம்’ குடும்பக்கட்டுப்பாட்டையும், ‘சிலுவைக்குறி’, தியாகத்தையும், ‘பிறைநிலா’,

இசுலாமியத்தின் வளர்நிலையையும், 'அரிவாள் சுத்தியல்' பாட்டாளி மக்களின் உரிமைக்குரலாகவும் நிற்பதே குறியீடு ஆகும். ''ஒரு குறியானது தனக்கேயுரிய இயல்பான பொருண்மையினைக் காட்டுவதற்காக அல்லாமல், வேறொரு பொருண்மையினை உணர்த்தும் பொருட்டுப் பதிலியாகச் செயல்படுதல் என்பதே குறியீடு என்ற கலைச் சொல்லின் சொன்மை மற்றும் பொருண்மை விளக்கமாகும்''[26] என்பார் மொ. இளம்பிரிதி ''இலக்கியத்தில் ஒரு பொருளையோ அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சியையோ குறித்து வரும் ஒருசொல் தன் இயல்பான பொருளைத் தவிர்த்துப் பிறிதொன்றினைக் குறிப்பது குறியீடு''[27] என விளக்கம் தருகின்றது மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி.

''கவிதையில் பயன்படுத்தப்படும் சொல்லில் நேரடியாக அர்த்தத்தைத்தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாக குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி அதன் விளைவாக அர்த்தத்தை வாசகன் மனத்தில் விரியச் செய்யும் முயற்சியே குறியீட்டியல் (symbolism) சொற்கள் பொருட்களைக் குறிக்கின்றன. சொற்களே அர்த்தங்களின் அடையாளமே''[28] என்பர் சொற்களின் கைகாட்டலை எதிர்நோக்காமல் கவிஞன் கூறும் அர்த்தத்தை வாகன நேரடியாகப் பெறும் முயற்சியே குறியீட்டியல் என்னும் இலக்கிய முயற்சியாகும். மொழியில் பேசாமல் பொருட்களைச் சுட்டிக்காட்டி அதன் தொனியில் வாசகனே அர்த்தத்தை அறிந்துகொள்ளும் முறையில் குறியீடுகள் பயன்படுகின்றன. கவிஞன் இதற்கான விளக்கங்களை விரித்துச் சொல்லாமல் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துகின்றான். கவிஞன் பயன்படுத்தும் குறியீடு வெறும் சொல்லாக அமையாமல் அதுவே பொருளும் ஆகிவிடுகின்றது.

பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய குறியீட்டியல் கலை இயக்கம் இவற்றிலிருந்து சற்று வேறுபட்டது. இந்த இயக்கத்தை ஆழ்நிலைக் குறியீட்டியல் இயக்கம் (Transcendental symbolism) எனக் குறிப்பிடுவர். ''வாசகன் மனத்தில் பொருட்களின் நிறம், மணம், ஒலி, ஆகியவற்றை எழுப்பி ஆன்மாவின் பரவசநிலைக்குக் கவிதையை உயர்த்த வேண்டும் என்பது பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர்களின் முயற்சிஆகும்.''[29] வழிபாடு, தியானம் வழியாகச் சமயங்கள் பரவச உணர்வை ஏற்படுத்துவதைப்போல கவிதை வாயிலாக ஒரு பரவச உணர்வைத் தோற்றுவிக்க அவர்கள் முயன்றனர். இதற்கு அவர்கள் குறியீடுகளைக் கவிதையில் ஒரு மதமாகப் பயன்படுத்தினர்.

புறவெளியின் யதார்த்த உலகைப் புதைத்துவிட்டு, குறியீட்டுக் கவிஞர்கள் மனிதனின் அகவெளிக்குள் பயணிக்க அழைப்புவிடுத்தனர். இலட்சிய உலகை நோக்கிய இக்கவிஞர்களின் பயணம் ஒருவகையில் கவிதையின் வடிவமைப்பைச் செம்மைப்படுத்த உதவியது. உணர்வுத்தீவிரம், செறிவார்ந்த அழகு, இசைத் தன்மையான குறிப்புப்பொருள், கட்டமைப்பாக வெளிப்படும் தொனி ஆகிய பண்புகள் இதனால் கவிதைக்குக் கிடைத்தன. பௌதலர், வெர்லேன், மல்லார்மே, ரிம்பாடு,

லாபோர்க், கார்பியர் போன்ற பிரெஞ்சுக் குறியீட்டுக் கவிஞர்களின் சோதனை முயற்சிகள், உலகக் கவிதைச் சிந்தனையாளர்களை ஈர்த்தன.

சூழ்நிலைக் குறியீட்டாளர்களும் பிற குறியீட்டுக் கவிஞர்களும் கவிதையின் இசைத்தன்மைக்கு முதலிடம் கொடுத்தனர். கவிதைக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பை முதன்மைப்படுத்தினர். இசைக்குள்ள குறிப்புணர்வைப் பெற முயன்ற அவர்கள், “குறிப்பால் மெல்ல உணர்த்தி நிற்கும் இசைக்குணத்தைக் கவிதையில் ஏற்ற முயன்றனர். அவர்களது இந்த விருப்பத்தின் காரணமாகவே அவர்கள் (கவிதை) யாப்பை மீற நேர்ந்தது”.[30] அவர்கள் விரும்பிய இசைத்தன்மை மரபான எதுகை, சந்தங்களிலிருந்து வேறுபட்டதாகும், குறியீடுகளின் பயன்பாட்டை விளக்கும் பாலா, “வெற்றுச் சொற்களையும் அலங்காரச் சொற்களையும் தவிர்த்துக் கொண்டு கவிதை இறுக்கமும் செறிவும் பெற்றுத் திகழக் குறியீடுகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. பொய்மையுணர்ச்சியும் (false sensibility) மிகையுணர்ச்சியும் கவிதையில் இடம்பெறுவதைக் குறியீடுகள் தடைசெய்து விடுகின்றன. உணர்ச்சிகளை வாசகனே நேரடியாகப் பெற்றுவிடுவதால் அவற்றை உரிய வெப்பத்துடன் பெற்றுக்கொள்கிறான். குறியீடுகள் வாசகனை அலைக்கழிப்பதில்லை. உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் அவை துல்லியமாக வெளிச்சம் பாய்ச்சிக்காட்டுகின்றன. திட்டமாகவும் துல்லியமாகவும் அவற்றின் பணி அமைகிறது. ஆனால் அர்த்தத்தை வாசகன் படிமுறைகளில் தான் விளங்கிக்கொள்ளமுடியும். வாசகனின் அறிவும் இங்கு கொஞ்சம் ஒத்துழைக்க வேண்டும்.”[31] எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

சுருக்கமாகக் கூறுவதென்றால் கவிஞன் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தும் போது சொற்களினால் அல்லாமல் பொருட்களின் வழியாகப் பேசி அர்த்தத்தை வாசகனுக்கு வெளிப்படுத்துகின்றான். குறியீடுகள் புதுக்கவிதையின் கருத்தையும் அர்த்தத்தையும் நேரடியாக வெளிப்படுத்துகின்றன. சில குறியீடுகள் கருத்தையும், சில குறியீடுகள் கருத்துடன் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

ஆய்வுக்காலப் பகுதியில் புதுக்கவிதைகளின் குறியீடுகளுக்குப் பின்வரும் கவிதைகளைச் சான்றுகள் காட்டி விளக்கலாம். சிற்பி ‘ஒரு கிராமத்து நதி’ என்னும் புதுக்கவிதை நூலில்,

“தெற்குவளவு கருப்பாயிமேல் ஒரு கண்
அவனுக்கு அவளோ மைனர்களின் மணிபர்ஸ்”[32]

என்ற கவிதையில் மைனர்களின் மணிபர்ஸ் என்னும் குறியீட்டைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஓர் இளம்பெண்ணின் நடப்பியல் வாழ்க்கை, ஒழுக்கம் குறைந்ததாக இளைஞர்களால் மதிப்பீடு செய்யப்படுவதை ‘மைனர்களின் மணிபர்ஸ்’ என்னும் குறியீடு விளக்குகின்றது. அப்துல்ரகுமானின்,

“புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன் குருட்டுத் தமயந்தி.”[33]

என்னும் கவிதையில் “போலி நலன்களின் கூட்டம்” ‘குருட்டுத் தமயந்தி’ ஆகிய குறியீடுகள் பயின்று வந்துள்ளன. திருமண உறவு ஆண்-பெண் அன்பின் அடிப்படையில் அமையவில்லை என்பதைய இந்தக் குறியீடுகள் உணர்த்துகின்றன.

அப்துல் ரகுமானின்

எண்ணிக்கையே தர்மமாகிய குருஷேத்திரத்தில்
வெற்றிகளெல்லாம் கௌரவர்களுக்கே
போய்ச் சேருகின்றன.”[34]

என்ற கவிதையில், ‘குருஷேத்திரம்’, ‘கௌரவர்கள்’ என்னும் குறியீடுகள் இன்றைய தேர்தலின் அவலநிலையைச் சாடுகின்றன. ‘குருஷேத்திரம்’ தேர்தல் களமகாவும், ‘கௌரவர்கள்’ குறுக்கு வழியில் தேர்தலில் வெற்றி பெறும் கெட்டவர்களாகவும் காட்டப்பெறுகின்றனர்.

கவிஞர் இன்குலாப்பின்

“எழுக இம்முறை
சீசரையும் கிளியோபாத்ராவையும்
சிலுவையில் அறைவோம்”[35]

என்னும் கவிதையில் கிரேக்க வரலாற்றின் இலக்கிய மாந்தர்களான சீசமும் கிளியோபாத்ராவும் அதிகார மேலாதிக்கச் சக்திகளின் குறியீடுகளாக அமைகின்றனர். ‘சிலுவை’ என்னும் குறியீடு ஆதிக்க வர்க்கத்தினரை அழிக்க வேண்டுமெனக் கூறுகின்றது.

இயற்கையோடு நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டு இயற்கையின் பிரிக்க இயலாத கூறுகளாக விளங்கும் கோள்கள், உயிர்கள், நிகழ்வுகள், பருவநிலை வெளிப்பாடுகள் ஆகியன கவிதைகளில் இயற்கைக் குறியீடுகளாக அமைகின்றன. சுந்தர ராமசாமி,

“அந்தப்பூ காற்றில் எழுதிக் கொண்டிருக்கும்
கவிதையின் பொருள் எனக்குப் புரியவில்லை
அது தன்னைப்பற்றி தன் அழகைப் பற்றி
எழுதவில்லை என்பது தெரிந்தது”[36]

என்னும் கவிதையில் ‘பூ’, ‘காற்று’ என்னும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இக்குறியீடுகள் பூவைப்போல,காற்றைப்போல மனிதன் சுயநலத்தைத் துறந்து பிறர்நலனுக்காக வாழவேண்டும் என்பதைக் சுட்டிக்காட்டுகின்றன.

மனிதர்கள் தம் வாழ்க்கையின் இயக்கத்திற்கு உதவுவதற்காகவும், வாழ்க்கை வசதிக்காகவும் தாமே படைத்துக்கொண்ட பல பொருட்கள் செய்பொருள் குறியீடுகளாகக் கவிதைகளில் இடம் பெறுகின்றன. சுந்தரராமசாமியின்,

"இந்த ஒளியின் இயக்கத்தில் ஓசை இல்லை
அதிகாலை ஓசையின்றி நெடுகிலும்பரவி
மாலையில் விடைபெற்றுச் செல்கிறது
இந்த ஒளியின் இயக்கத்தில் ஓசை இல்லை"[37]

என்னும் கவிதை வரிகளில் 'ஒளி', 'ஓசை' என்னும் நுண்குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. இக்குறியீடுகள் 'பொறுத்தது போதும் பொங்கி எழு, என்னும் புரட்சிச் சிந்தனையைத் தூண்டுகின்றன. இயற்கையான வாழ்க்கைக்குத் தடைகள் ஏற்படும்போது அவற்றைத் தகர்க்கும் நிலை ஏற்படுகின்றது. இன்று இளைஞர்களில் சிலர் தீவிரவாதத்தை நோக்கியும், சிலர் திருட்டு, போதை, ஏமாற்றுச்செயல்கள் எனத் தவறான வாழ்க்கைப் பாதையைத் தெரிவு செய்யவும் வேலையின்மையே முக்கியக் காரணமாகின்றது. ஆதலால் இளைஞர்கள் வாழ்க்கைக்கு வேலைவாய்ப்பு வேண்டும். ஆட்சியாளர் பாமரமக்கள் எனச் சொல்லிச் சொல்லி நீண்ட நாட்களுக்கு மக்களை ஏமாற்ற முடியாது என்பதை உணர்த்துவதாகவும் எச்சரிப்பதாகவும் இந்த ஒளியின் இயக்கத்தில் ஓசை இல்லை" என்ற குறியீடு அமைந்துள்ளது.

மு.மேத்தாவின் 'அரளிப்பூ அழுகிறது' என்னும் கவிதை,

"பூக்களிலே நானுமொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும்
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே
பொன் விரல்கள் தீண்டலைநான் பூமாலையாகலையே"[38]

கவிஞனின் குறியீட்டு ஆளுமைக்குத் தக்க சான்றாக அமைகின்றது. இக்கவிதையில் மு.மேத்தா அரளிப்பூவின் அழுகையைச் சுட்ட வில்லை கைபடாத ரோஜாக்களாக இருக்கும் திருமணமாகத முதிர்கன்னியரை, அவர்களது மனக்குமுறலைக் குறிப்பாக உணர்த்துகின்றார். அரளி, பொன்விரல்கள், பூமாலை ஆகிய சொற்கள் படிமத் தன்மைக்குள் இயைந்து குறியீட்டுச் சக்தியைப் பெறுகின்றன. 'பூமாலை' என்பது மணமாலை என்னும் அர்த்தத்தைக்கொண்டது. இது இசைத்தன்மை கொண்ட குறியீடு ஆகும். கவிதையில் இசைத்தன்மையில் தொனிக்கும் சோகமே அர்த்தமாகிவிடுகின்றது. தீண்டுதல், என்ற ஸ்பரிச உணர்வு, நறுமணத்தைக் குறிக்கும் பூமாலை, துன்ப இழையோடும் இசைக்கூறு, அரளிப்பூக்களின் நிறம் ஆகியன இணைந்து கண் காது, மூக்கு, மெய் என்னும் புலனுர்வுகளைத் தாக்குகின்றன. உணர்வழுத்தம், புலக்காட்சித்திறம், இசைத்தன்மையுடன் செறிவு கொண்டு கவிதை

அமையவேண்டும் என்னும் மேலை நாட்டுக் குறியீட்டாளர்கள் கவிதைக்கு இணையாக மு.மேத்தாவின் இக்கவிதை உள்ளது.

கவிஞர் சிற்பியின் சர்ப்பயாகம் என்ற கவிதை சிறந்த குறியீட்டுக் கவிதைகளில் ஒன்றாகப் பாராட்டப்படுகின்றது.

“புரமபதத்துச்
சோபனபடம்
எங்கள் தேசம்
அதில்
கட்டங்கள் தோறும்
நச்சுப்பாம்புகள்
காத்துக் கிடக்கின்றன”[39]

இக்கவிதையில் சோபன படம் என்ற குறியீடு வாசகர் மனங்களில் பல்வேறு கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் குறிக்கின்றன. ஆயினும் கவிஞர் சிற்பி எங்கோ சில சில ஏணிகள் இருப்பதையும், விரல்கள் நடுங்கத் தாயம் உருட்டுவதையும், நாகங்களின் வாயில் விழுந்து வாலில் வழுக்குவதையும், இலட்சியப் பயணமான பரமபதத்தையும் வெளிப்படையாக உவமித்து வாசகச் சிந்தனையைத் தடுத்துவிட்டார் என்றே தோன்றுகின்றது. சிற்பி கவிதையின் பொருளையும் அர்த்தத்தையும் வெளிப்படையாகத் திறந்து காட்டுவதோடு மிகை எளிமையும் (Over Simplification) செய்துவிட்டார். ஆயினும் சர்ப்பயாகம் என்ற குறியீடு ஆற்றல்மிக்கதாக விளங்குகின்றது.

பசுவய்யாவின் (சுந்தரராமசாமி) நான் கண்ட நாய்கள் அல்லது நடுநிசி நாய்கள் என்னும் கவிதையில் இடம்பெறும் நாய்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையான மனிதர்களின் பண்பின் குறியீடாகவே உள்ளன. வேளை கெட்ட வேளையில் உறங்கும் நாய், தனது அக்கலை அதிசுவாரஸ்யமாக நக்கித்தின்னும் நாய், எட்டாத ஈக்களைப் பிடிக்கத் தொட முக்கி முதுகு வளைக்கும் நாய், கத்தத் தொடங்கி நிறுத்தல் தெரியாமல் அக்கத்தலில் மாட்டிக்கொண்டு சுழலும் நாய், கடும் வெயிலில் பெண் நாயைத் தேடி ஏமாந்து பள்ளிச் சிறுவனைத் துரத்தும் நாய் ஆகிய ஒவ்வொரு நாயும் மனிதனை வகைபிரித்துக் கூறும் குறியீடுகளாகும்.

“நான் கண்ட நாய்களின் சீலங்கள்
வாலுக்கு ஒருவிதம்
என்றாலும் உண்ணும் உணவில் குறுக்கிட்டால்
பட்டெனப் பிடுங்குவதில்
இவையெல்லாம் நாய்கள்.”[40]

எனக் கவிதை முடிகின்றது. சுயநலம் ஒன்றே மனிதனை ஓரணியில் நிறுத்துவதை இக்குறியீடு உணர்த்துகின்றது.

புராண இதிகாச இலக்கியங்களில் காதல் லீலைகளின் நாயகனாகவும் ராஜதந்திரமாகவும், சூழ்ச்சிக்காரனாகவும் கூறப்பெற்றுள்ள கண்ணனைக் கவிஞர் கங்கைகொண்டான் ‘எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால், என்ற கவிதையில் சமூக மாற்றத்திற்கான குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“பேய் மழைக் கரங்களின்
பிணைப்பறுக்க வேண்டுமெனில்
எந்தக் கண்ணன்
இங்குப் பிறந்தால்
கோவர்த்தனங்கள்
குடையாகும்.”[41]

என்பது அக்கவிதையாகும்.

தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெறும் தொல் இதிகாசம் மற்றும் புராணப் பாத்திரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்று, இன்றைய வாழ்க்கையை விமர்சிக்கக் கவிஞர்களுக்கு உதவுகின்றன. கம்சன், துரோணர், துச்சாதனன், அர்ச்சுனன் என்னும் பெயர்களும் உருவம் பெற்று இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் நடமாடுகிறார்கள், ஆயினும் குறியீடுகள் வெளிப்படையான விளக்கங்களைப் பெறுவதால் கவிதைகள் முடியும்போது குறியீடுகள் மறைந்து சொற்களாகி விடுகின்றன.

முற்போக்குக் கவிஞர்கள் வசந்தம், வேள்வி, புயல், புரட்சி, மின்னல், விடியல், சேவல், பிரளயம், சிவப்பு போன்ற சொற்களை சமூக மாறுதலின் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தினர். முற்போக்குக் கவிதைகளில் இக்குறியீடுகளும் இன்று பரிதாபமான தோல்வியைக் கண்டுள்ளன. கவிஞர்களின் தனித்த சிந்தனையில் உருவாகாமல் அடுத்தவர்கவிதைகளில் கடன் வாங்குவதால் இந்நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

குறியீடுகளை கோ.ராஜாராம், சிற்பி, புவியரசு போன்ற சில முற்போக்குக் கவிஞர்களே தனித்தன்மையுடன் பயன்படுத்தியுள்ளனர். புராணங்கள் ஒரு நீர்த்தேக்கத்தைப் போன்று சக்தியுடையவை. புராணங்கள், வரலாறு,தொல்கதைக் குறியீடுகள், குறியீட்டின் பொருளை ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்துபவை. ஆயினும் நடைமுறை யதார்த்த வாழ்க்கையிலிருந்து பெறும் குறியீடுகளுக்குக் கவிஞர்களே சக்தியை ஊட்டவேண்டும்.

நாரணோ ஜெயராமனின் ‘லெவல் கிராஸிங்’ என்ற கவிதையில் தண்டவாளத்தைக் கடந்து செல்லும் ரயில், மூச்சடங்கும் என்ஜின், ரயிலில் பயணிக்கும் மனிதர்கள், லெவல் கிராஸிங், தண்டவாள அதிர்வு ஆகிய ஒவ்வொன்றும் குறியீடாக கவிதையின் அர்த்த தளத்தை விரிவுபடுத்துகின்றன. “வாழ்க்கை ஒரு ரயில் பயணம், ஓர் எல்லையிலிருந்து மற்றொரு எல்லைக்குப் பயணிப்பது என்பதை மனித வாழ்க்கையின் பிறப்பு – இறப்புப் பயணங்களாகக் கொள்ளலாம். இடையில் வேகம் காட்டி விரையும் வாழ்க்கை ரயில் என்ஜின் போல மூச்ச டங்குவதற்கே. இது

மூப்புப்பருவத்தில் மரணத்தை எதிர்கொள்ளத் தயராகும் ஆற்றாமையை விரக்தி மனப்பான்மையைக் காட்டுகின்றது. ரயில் என்ஜின் காலத்தின் குறியீடு. ரயில் வாழ்க்கையின் குறியீடு"[42] நாரனோ ஜெயராமனின் இக்குறியீடு அவரது வாழ்க்கைத் தத்துவப் பார்வையாகும்.

தேவதச்சனின் 'என்வீட்டுப் பரண்பொருள்' என்ற கவிதையில் இடம்பெறும் குறியீடுகளும் வாழ்வியல் தத்துவத்தை உணர்த்துவதே ஆகும்.

"இரும்புப்பெட்டியில் அல்ல
குப்பைத்தொட்டியில் அல்ல
பரணில் கிடக்கிறது
நான்
தின்ன முடியாத
எச்சிற்பூமி."[43]

என்ற இக்கவிதையில் எச்சிற்பூமி, இரும்புப்பெட்டி, குப்பைத்தொட்டி, பரண் ஆகிய குறியீடுகள் கவிதையின் அர்த்தத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. நாளைய நலனுக்காகப் பாதுகாக்கப்படுவதே இரும்புப்பெட்டி; நேற்றின் புறக்கணிப்பே குப்பைத்தொட்டி, கவிஞனுக்கு நாளையும் நேற்றும் பரணில் கிடக்கின்றது. கங்கை கொண்டானின் தாத்தாவின் கைத்தடி, மு.மேத்தாவின் பரண் மீதிருக்கும் பழைய கடிதங்கள், ஆகிய கவிதைகளும் இத்தகைய தத்துவப் பார்வையைக்கொண்ட குறியீட்டுக் கவிதைகளே ஆகும்.

சரளா இராசகோபாலனின் 'முடத்தெங்கு' என்னும் கவிதையில் 'முடத்தெங்கு' என்பது குறியீடாக வந்துள்ளது.

"பெண்ணே நீயும் ஒரு முடத்தெங்கே
நீர் ஊற்றுபவன் ஒருவன்
தேங்காய் கொடுப்பது
இன்னொருவனுக்கா?"[44]

பெண்களுக்குப் பிறந்த வீட்டில் ஒரு வாழ்க்கையும் புகுந்த வீட்டில் மற்றொரு வாழ்க்கையும் உள்ளது. பிறந்த வீட்டில் பயனை அனுபவித்த பெண்கள், புகுந்து வீட்டிற்கு உரிமையுடையவளாகி பிறந்த வீட்டார்க்குப் பயனற்றுப் போகின்றார்கள். இதனால் கவிஞர் பெண்ணை முடத்தெங்காகக் குறியீடு செய்துள்ளார்.

ப.முருகேசபாண்டியன் ஆலையில் உழைப்பவர், வயல்களில் விளைவிப்போர் ஆகியோர் உழைப்பில் அவர்களது உடலில் தோன்றும் 'வியர்வையின் நிறம் சிவப்பு' என நிறக் குறியீட்டினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

"சூரியக் கந்தகம்
சுடுமணல் விரிப்பு
அரங்க ஆடல்

சுரங்கத்தேடல்
ஆலைவாய் அனல்
அன்றாடத் தணல்
அலைகடல் பரப்பு
வேலைச் சூழல்
வெந்திடும் மாந்தன்
வியர்வையின் நிறம்
சிவப்பு"[45]

என்பது அக்கவிதையாகும். ஜெயதேவன் 'என் சொர்க்கம் காலியாகவே' என்னும் கவிதையில் காதலில் தோல்வியுற்ற இளைஞன் ஒருவன் காதலியின் நினைவாகவே ஏங்கித் தவிப்பதற்கு பகவத்கீதா, தேவதூதர்கள், யாகசாலா, பூஜாப் பொருட்கள் ஆகிய புனிதங்களைக் குறியீடுகளாக்கி அவனது காதலின் தூய்மையை வெளிப்படுத்துகின்றனர். இதனை உணர்த்தும் கவிதை,

"உன் பேருந்து எண் எனக்கு பகவத் கீதா
உன் தோழிகள் எனக்கு தேவதூதர்கள்
உன் கல்லூரிப் புல்வெளி என் யாகசாலா
நீ சூடி எறிந்த பூக்கள் என் பூஜா பொருட்கள்"[46]

என்பதாகும். ரவி சுப்பிரமணியன் ஒரு கேள்வி – ஒரு பதில் என்னும் கவிதையில் போதிமரம், கௌதம்புத்தன், சித்தார்த்தன் என்னும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி இளமையில் இன்பம் துய்த்த சித்தார்த்தனே, கௌத புத்தனாகி ஞானம் பெற்றான்; ஞானம் பெற்ற புத்தன் ஆவது எளிது. வாழ்க்கையின் துன்பங்களை எதிர்கொள்ளும் சித்தார்த்தனே தேவை என்கின்றார்.

"நாம் ஒரே ஒரு கௌதமபுத்தனின் கர்ப்பத்துக்குப்பின் உன்
கர்ப்பப் பைக் காலியாக் கிடக்கிற காரணமென்ன?
போதி மரம் வருபவனெல்லாம் புத்தனாய்ப் போக எண்ணி
வருகிறானே தவிர சித்தார்த்தனாய் எவனுமிங்கு
வருவதே இல்லை."[47]

புலமைதாசன் புதுக்கவிதை என்னும் கவிதையில் இதயம், வான உதயம், அழகு, ஞான விழிகள், அறிவு, எழுத்து என்னும் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி, இக்குறியீடுகள் எழுதும் புதுக்கவிதையில் சிந்தனை, வண்ணம், பழக்கம், மௌனம், தெளிவு, இனிமை ஆகிய கருத்துக்கள் வெளிப்படுவதாக்க் குறிப்பிடுகின்றார். அக்கவிதை

"இதயம் எழுதும் புதுக்கவிதை எண்ணம் என்றது ! இதயம்
எண்ணம் என்றது ! வான உதயம் எழுதும் புதுக்கவிதை
வண்ணம் என்றது! உதயம்! வண்ணம் என்றது!
அழகு எழுதும் புதுக்கவிதை மௌனம் என்றது ! ஞானம்

மௌனம் என்றது! அறிவு எழுதும் புதுக்கவிதை இனிமை என்றது! உறவுஇனிமை என்றது!"[48]

பிரேமா சுப்பிரமணியன் 'ஆசிரியர்கள் ஆறுவகை' என்னும் கவிதையில் "ஆசிரியர்களின் பண்புகளையும் விளக்குவதற்கு மலர், சுண்ணம், உலக உருண்டை, விஞ்ஞான விளக்கப்படம், நூல்கள், மெழுகுவர்த்தி ஆகிய பொருட்களைக் குறியீடுகளாக அமைத்துள்ளார்."[49] கவிஞர் நிலவோன் 'காலமே கற்றுக்கொடு' என்னும் கவிதையில் அரசியல்வாதிகளை அரக்கர்களாகக் குறியீடு செய்துள்ளார். அவர் அரசியல்வாதிகளைப் பொய்த் திரையில் மின்னும் மின்மினிகள் என்றார்.

"அவதாரம் அழித்த
அரக்கர்கள்
இதோ
மீண்டும்
உயிர்த்தெழுந்தார்கள்
அரசியல்வாதியாய்
தீண்டாமையை
அழித்தவர்கள் கூட
அரியணையில் அமரும்
அரக்கர்களை
அழிக்கவில்லை!."[50]

கவிஞர் கருவூர் தமிழ்மணி இப்படிக்கு மீட்சிக்கு வந்தவனின் ஆட்சிக்குள்ளான அகலிகை, என்ற கவிதையில் இராமன், அகலிகை குறியீடுகளைக் காலமாற்றத்திற்கேற்ப புதிய பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இன்றைய ஆண்கள், பெண்களுக்கு மனிதாபிமானத்தோடு உதவ முன்வருவதில்லை. அவர்கள் பெண் பித்தர்கள் என்பதைக் கவிஞர்,

நவீன
இராமர் வந்தார்
அவர்
கால்கள் மிதிக்கக்
கல்லாய் இருந்த நான்
உணர்வு பெற்றேன்
உயிர்க்கக் கற்றேன்!
ஆனால்
விமோசனமே
எனக்கு
விபரீதம் ஆனது!

ஆம்
மோகம் ஊட்டுமென்
தேக எழில் கண்டதும்
வந்த இராமனே
காமனாய் மாறினான்"[51]

இக்கவிதையில் 'இராமர்' அகலிகை குறியீடுகளால் விளக்கியுள்ளார். பாரதப்போர் நடைபெற்ற 'குருஷேத்திரம்' என்ற இடமும் பாரதப்போர் நிகழ்வுகளும் புதுக்கவிதைகளில் குறியீடுகளாக ஆளப்பெற்றுள்ளன. சான்றாக இரா. வேலுச்சாமியின் 'மீண்டும் குருஷேத்ரம்' என்ற கவிதையைக் குறிப்பிடலாம். இன்றைய நாட்களில் சத்தியம், தர்மம், நீதி இவற்றைப் பார்க்கக்கூடாது. வன்முறைக்கு வன்முறையிலேயே தீர்வு காண வேண்டுமென இக்கவிதைக் குறியீடு வலியுறுத்துகின்றது.

ஹே! அர்ச்சுனா!
அதர்மமே இங்கே
அரசாளும்போது
தர்மத்தை நினைத்து
உன் தடுமாற்றம் தகுமோ?
சத்தியமும் தர்மமும்
உன்னைச்
சங்கடப்படுத்தினால்
கொஞ்சகாலம்
இளைப்பாற விடு
இப்போது
வன்முறை தவிர்த்தல்
என்பது
வறட்டு வேதாந்தம்
மறுபடியும்
ஓர்
யுத்தத்திற்கான
ஆயத்தம் செய்க
வா
முள்ளை முள்ளால் எடுப்போம்."[52]

என்பதே அக்கவிதையாகும்.

13. படிம உத்தி:

தொடக்கத்தில் ஒன்றைப் பார்த்துச் செய்யப்படுகிற சிற்பத்தையும், வரைகின்ற ஓவியத்தையும் 'படிமம்' என்ற சொல் குறித்தது. அடுத்துக் கண்ணாடியில் தெரியும்

உருவத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. ‘‘உருவத் தெளிவில்லாத புகை போன்ற உருவங்களையும் கருத்து வடிவங்களையும் படிமம் என்றனர். பின்னர்க் கண்ணுக்குப் புலனாவது மட்டுமின்றி மனக்கண்ணுக்குப் புலனாகின்ற உருவங்களையும் கருத்து வடிவங்களையும் படிமம் என்றார்கள்.’’[53] என்று பிரின்ஸ்டன் கவிதை அகராதி படிமத்தின் பல்துறைத் தொடர்பினை விளக்கிக் கூறுகின்றது. படிமம் என்பதற்கு விளக்கம் கூறவந்த மு.சண்முகம், ‘‘புதுக்கவிதையின் உருவத்தை வரையறுப்பதில் படிமம் பெருங்கடனாற்றுகிறது. சிற்பம் போல், ஓவியம் போல் காட்சியை அப்படியே தருவது இது. உருவப் பொருள்களின் இயல்பு புலப்படுமாறும், அருவப்பொருள்களை உருவமாக்கிக் காணுமாறும் படிமம் கவிதையில் இயங்கத் தொடங்கியது”[54] என்றார்.

‘‘கவிதையின் அர்த்தத்தையும் அனுபவத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் சொல்லிக்காட்டாமல் வாசகர் மனத்தில் எழுப்பிக் காட்டுவதே படிமம்”[55] என்பர். ‘படிமம்’, கவிதைக்குக் காட்சிகளைக் கொடுப்பதோடு அதுவே கவிதையின் உடலாகவும் உயிராகவும் அமைந்து விடுகிறது. உணர்வு, உணர்ச்சி அறிவு என்னும் மூன்று தளங்களிலும் படிமம் கவிதையில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. உணர்வுப் புலன்களைத் தூண்டி, உணர்ச்சிச் சலனங்களை ஏற்படுத்தி, அறிவார்ந்த பொருள் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்வதே படிமத்தின் பணியாகும்.

குறியீடுகளுக்கும் படிமங்களுக்கும் உள்ள ஒரே ஒற்றுமை அவையிரண்டும் வாசகர் மனங்களில் உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் ஏற்படுத்துவதாகும். ஆயினும் குறியீடு இதனைத் துல்லியமாகக் குறிக்கும். படிமம் வாசக அனுபவங்களுக்கேற்ப வாசகனுக்கு வாசகன் வேறு வேறான அர்த்தத்தை ஏற்படுத்தும். ஒரு சொல்தொடரும் உவமையும் உருவகமும் கூட கவிதையில் படிமத்தைப் பெற்றுத்தர முடியும்.

படிமக் கவிதை இலக்கிய இயக்கமானபோது அதுகவிதையின் கட்டமைப்பில் கவனம் செலுத்தியது. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிம உத்தியை அப்துல் ரகுமான், அபி, தருமு சிவராமு, எஸ். வைத்தீஸ்வரன், சிற்பி, கலாப்ரியா, மு.மேத்தா, தமிழன்பன், வைரமுத்து போன்ற கவிஞர்கள் சிறப்பாகவும் நுட்பமாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். தமிழன்பன் ‘இளகல் நெடில்’ என்ற தலைப்பில் நதியைப் பற்றி,

‘‘குறிஞ்சிக்குமரி எழுதுகின்ற
ஈரவாக்கியம்
நீண்ட இலக்கியம்
ஓடியிடை குலுங்க நடக்கும் ஓவியம்
ஊற்றின் நெஞ்சில் உற்பத்தியான
கனவுப்பவனி வறட்சிக் கவசம்
புழுதி எழும்பாய் புதுமலர் வீதி”[56]

என்னும் கவிதையை எழுதியுள்ளார் இளகல் நெடில் என்ற கவிதைத் தலைப்பைத் தவிர, அலங்காரமான சொல்லாட்சிகளில் மரபான உவமை, உருவகங்களில் இக்கவிதையின் படிமத்தை அமைத்திருப்பது தமிழன்பனின் கவிதை ஆளுமைக்குச் சிறப்புடையது எனச் சொல்ல முடியாது. அசாதாரணத்தன்மை, அதிர்வு, எதிர்பாராத விளைவு ஆகியன இக்கவிதையின் படிமங்களில் இல்லை. நா. காமராசன் 'கல்லறைத் தொட்டில்' என்ற கவிதையை,

"மின்மினி இரவின் பின்பனிக் காற்றில்
வெண்பனி அதே புல்வெளி அருகே
அலைக்கொடி மீதில் நுரைப்பூக்கூட்டம்
கவிஞன் வாழ்வில் கனவுகள் போலப்
பூத்துப் பூத்துப் பாழில் அடங்கும்
அவலப் பொழுதில்."[57]

எனத் தொடங்குகின்றது. இதில் இரவில், காற்றில், புல்லில், அலையில், நுரையில், கவிஞன் கனவில் என ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் படிமங்கள் அடுக்கி வருகின்றன. வாசகர் மனத்தைப் பலவாறு அலைக்கழித்துவிட்டு நா.காமராசன், அவலப் பொழுதில் என அவரே கவிதைக்கான விளக்கத்தையும் கூறுகின்றார். மரணத்திற்கு வருந்தும் சோகத்தைக் கூற 'வெண்பனி அதே புல்வெளி அருகே' என்ற ஆற்றல்மிக்க படிமமே போதும். இவ்வளவு அடுக்குப்படிமங்கள் தேவையில்லை என்றே தோன்றுகின்றது.

அப்துல் ரகுமானின் 'மின்னல்' என்னும் கவிதை அர்த்தத்தை நோக்கி வளர்ந்து செல்லும் படிமங்களைக் கொண்டுள்ளது.

"வான உற்சவத்தின்
வான வேடிக்கை
முகிற்புற்று கக்கும்
நெருப்புப் பாம்புகள்
கறுப்பு உதட்டின்
வெளிச்ச உளறல்
இடிச் சொற்பொழிவின்
சுருக்கெழுத்து."[58]

இக்கவிதையிலுள்ள நான்கு படிமங்களும் மின்னலை வாசகர் மனக் கண்ணில் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன. சில நேரம் மின்னல் ஒரு காட்சிப்பொருளாகத் தொலை தூரத்தில் தோன்றுகிறது. வெறும் வேடிக்கையாக இருப்பதை முதல் படிமம் சிலரைத் தீண்டிக் கொன்று விடுகிறது. நெருப்புப் பாம்பு என்ற படிமம் உணர்ச்சியாகி அறிவுத் தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்கின்றது. சில நேரம் மின்னல் வெளிச்ச உளறலாக உள்ளது. இந்தப் படிமம் கருமையின் பின்னணியில் மின்னலின் ஒளித்தன்மையைச் சுட்டுகிறது. இடிச் சொற்பொழிவின் சுருக்கெழுத்து, என்னும் படிமம் மின்னலின்

வடிவத்தைத் துல்லியமாகக் காட்டுகின்றது. இக்கவிதையின் அடுக்குப்படிமங்கள் பொருளுடையவை ஆகும்.

தருமு சிவராமு படிமங்களை மிகுதியும் பயன்படுத்தியவர் ஆவார். இவரது 'விடிவு' என்ற கவிதையை சி.சு. செல்லப்பா, சிறந்த படிமக்கவிதையாகப் பாராட்டுகிறார்.

பூமித்தோலில்
அழகுத்தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விந்து
கதிர்கள் கமழ்ந்து
விரியும் பூ
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சச் சிறகில்
மிதக்கும் குருவி".[59]

இக்கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ள மங்கலான வெளிச்சம், அது மெல்லப் பரவுதல், பின் கதிர்களாகிப் பூக்களை விரித்தல், இருளின் ஓட்டம், பறவைகளின் புறப்பாடு ஆகிய விடியல் பொழுதின் காட்சிகளைக் கூறும் படிமங்கள் காலைப் பொழுதின் துல்லியமான வருணனையாகும். ஆயினும் கவிதையில் தென்படும் அழகுணர்ச்சி, அறிவு அனுபவமாக வெளிப்படவில்லை.

கவிஞர் எஸ். வைத்தீஸ்வரன் உரிப்பு என்னும் கவிதையில் நகரச் சுவர்களில் ஒட்டப்பட்டு பின் இரவில் கிழிக்கப்பட்டு மீண்டும் ஒட்டப்படும் விளம்பரச் சுவரொட்டிகளை 'பாம்புச் சட்டைகள்' என்கிறார். சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்படுவதால் புதுத்தோலில் பாம்பிற்கு இருக்கும் பளபளப்பும் மினுமினுப்பும் சுவருக்கும் வந்து விடுகிறது. ஆதலால் கவிஞர் விசயங்களைப் பட்டினத்துப் பாம்புகள் என்கிறார். இதனால் விளம்பர விசயங்கள் அருவருப்பாகின்றது. 'உரிப்பு' என்னும் கவிதைத் தலைப்பும், நள்ளிரவில் அவசரமாய்ச் சட்டை உரிக்கும் செயலும், விடியலில் புதுத்தோலில் பளபளப்பதும் பாம்புக்கு மட்டுமா? அது பாலுணர்வு – பாலுறவு இல்லையா? என்பதும் இக்கவிதைப் படிமத்தின் உட்பொருளாக உள்ளது.

"இந்த நகரச் சுவர்கள்
நகராத பாம்புகள்
அடிக்கடி வால்போஸ்டர் தோல்
வளர்ந்து தடித்துவிட
நள்ளிரவில்
அவசரமாய் சட்டையுடுத்தும்
புதுத்தோலில் விடிந்து

பளபளக்கும்
பட்டணத்துப் பாம்புகள்
இந்த நகரச் சுவர்கள்”[60]

என்பதே அக்கவிதையாகும்.

கவிஞர் அபி எச்சரிக்கையுடனும் இயைபு கெடாமலும் படிமங்களைப் பக்குவமாகப் பயன்படுத்துகின்றார். அவரது படிமங்கள் உணர்வுகளில் மோதி உணர்ச்சி அலைகளை எழுப்பி அறிவொளி காட்டுகின்றன. ‘ஒரு நம்பிக்கை செத்துக் கிடக்கிறது’ என்னும் கவிதை தலைப்பிலேயே ஒரு படிமத்துடன் தொடங்குகிறது.

“ஒற்றையடிப் பாதை
எந்த ஊரிலும் இரையெடுக்காமல்
இளைத்து இளைத்து எங்கோ போகிற
ஒற்றையடிப் பாதை”[61]

எனத் தொடங்கும் முதல் படிமம் இரையெடுக்காது இளைத்து இளைத்து, என்னும் போது ஒரு பாம்பை நினைவூட்டுகின்றது. விடத்தின் மீது நடக்கும்போது சாவு எதிர்பார்க்கக் கூடியதே. நிராசை, வெறுமை, குழப்பம் என்னும் அவல உணர்ச்சிகளைக் கவிதையின் படிமங்கள் எழுப்புகின்றன.

“இதயப் பாத்திரத்தில் சமைத்து வைத்த ராகங்கள் அதோ அந்தச்
சருகுகளின் மேல்
கொட்டிக் கிடக்கின்றன”[62]

என்னும் இக்கவிதையின் கடைசிப்படிமம் தரையில் கிடக்கும் ராகங்களை நமக்குக் கையில் எடுத்துக்காட்டி அழுகிறது. ஆசை, ஆற்றாமை, அவமானம், சந்தேகம், குழப்பம் ஆகிய மனவேதனைகளைக் கூர்மையான மனம் உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனின் வாழ்க்கையிலும் இதனைப் பங்கிட்டுக் கொள்ள எவரும் முன்வருவதில்லை. இந்தத் துன்பியல் உண்மையை அபியின் ஒற்றையடிப் பாதை என்ற படிமம் உணர்வுத் தீவிரத்துடன் வெளிப்படுத்துகின்றது.

சரளா இராசகோபாலன் ‘உழைப்பின் முதுகெலும்பு’ என்னும் கவிதையில் பெண்மையைக் காட்சிப் பொருள் என்னும் படிமம் ஆக்கி பெண்களைப் பெண்களாக மதிப்புமிக்கவர்களாக குடும்ப உறுப்பினர்களும், பொதுவெளியில் சமூகத்தினரும் போற்ற வேண்டும் என்கிறார். அக்கவிதை,

பெண்மை
ஆண்மையின் மறுபதிப்பு
மனிதர் சிலரின்
மலிவுப் பதிப்பாகி
நடைபாதைக் கடையில்
காட்சிப் பொருளாய்
மாறி விடுகிறான்

வீட்டில் மாமி
கணவன் அடிதாங்கி
தெருவில் பேருந்தில்
எருமைகளின் இடிதாங்கி
பெண்ணைப் பெண்ணாய்ப்
பார்ப்பது எப்போது? [63]

அவர் ‘அறிவியல் வளர்ச்சி’ என்னும் கவிதையில் ஸ்கேன், என்னும் அறிவியல் கருவியைப் படிமமாகப் பயன்படுத்தி, ‘பெண் சிசுக் கொலை’ தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்கிறார். ஆக்கத்திற்கே அறிவியல் கருவிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்கிறார். அக்கவிதை வருமாறு,

இன்று இந்த நாட்டின்
எதிர்கால ராணியைக்
கருவிலே வேரறுக்க
ஸ்கேன் துணை
இறைவன் துணையில்லை
தேகம் அறிவியல் பரிணாம வளர்ச்சியில் ஓங்கி நிற்கிறது
அறிஞர் சொன்னார் ஆமாம் உண்மையே!”[64]

ப.முருகேசபாண்டியன் நான் யார்? என்ற கவிதையில் சிகரெட்டைக் காட்சிப் படிமமாக்கிப் புகைப்பழக்கத்தைச் சாடியுள்ளார்.

இளமைக்கு முடிவுரை
முதுமைக்கு முன்னுரை
தீட்டும் தினசரி
சூட்டுக்கோல் நான்
ஆனால் என்பேர் சிகரெட் என்றால் தான்
சின்னவர் பெரியவர் சீர்திருத்தவாதிகள்
சிந்தனை சிறையிடும் செம்மல்எல்லார்க்கும்
தெரியும்! ஏனெனில் அவர்கள் எல்லாரும்
என் அன்பிற்கு அடிமை.”[65]

பிரேமா சுப்பிரமணியம் ‘இயற்கையை வியக்கின்றேன்’ என்ற கவிதையில் காற்றுவெளி, கண்மாய்க்கரை, நெற்கதிர் கூட்டம், குடிசைக்குள் வந்த நிலா என்னும் இயற்கைப் படிமங்களைக் கவிதையில் அடுக்கிக் கிராமத்து வாழ்க்கையின் இனிமையைச் சுட்டுகின்றார். அக்கவிதை

காற்று வெளியினிலே நல்ல
கண்மாய்க் கரையினிலே
செம்மாந்திருக்கும் நல்ல

செந்நெற் கதிரிடையே
ஓடித்திரிந்தாட உள்ளம்
பாடிக் களிக்கிறதே
குடிசைக்குள் வந்த நிலா
தொட்டிலில் அழுகையிலே
தோட்டத்துப் பூக்களெல்லாம் தேன்பாலைச் சொரிகிறதே!"[66]

என்பதாய் அமைகின்றது. ஜெயதேவன் அழகின் சிநேகிதிகள், என்னும் கவிதையில் உயிரின் விதைகள், உதிர்ந்த இலைகள், சருகுகள், உடைந்த கற்கள், வெடித்த நுரைகள், ஒடிந்த கிளைகள், பழைய பாலங்கள், நேற்றைய சிரிப்பு, ஓட்டான் சல்லிகள், வெடித்த மூங்கில், மணல் வெளி, காய்ந்த வைக்கோல், ஆகிய படிமங்களை வரிசையாக அடுக்கி முதுமையில் மரணத் தருவாயில் நிகழும் நிகழ்வை மலரும் நினைவுகளாக்கி,

ஆம் சிதைந்த பொருளெல்லாம்
நேற்றை அழகின்
சிநேகிதிகள் சிநேகிதிகள்" [67]

என வாழ்க்கைப் போக்கைத் தத்துவ பார்வையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

14. தொன்ம உத்தி:

மனித வாழ்க்கையில் மீண்டும் மீண்டும் தோன்றும் உருக்காட்சியே தொன்மம் ஆகும். "ஓர் இனம் காலங்காலமாக இப்புவியில் வாழ்ந்ததனால் உருவான பண்பாட்டின் விளைவாகத் தொன்மங்கள் தோன்றின. எனவே பழங்கதைகளாகிய தொன்மங்கள் மனித இனத்தின் கூட்டுக்கற்பனையாலும் கூட்டு அனுபவக் காலத்தின் கோலத்தினால் இக்கதைகள் கருவாகி வளர்கின்றன"[68] என்பார் கதிர் மகாதேவன். தொன்மங்கள் நம் முன்னோர் சிந்தனைகளின் வரலாற்றை அறிவிக்கின்றன. அவற்றால் இன்றைய வாழும் மனிதர்கள் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றனர். நம் மூதாதையர்களின் வாழ்வியல் சிந்தனைகள் தொன்மங்கள் வாயிலாக நம் உள்ளங்களில் புத்தியிர்ப்புப் பெற்று வாழ்கின்றன.

ஒவ்வொரு புராணமும் இதிகாசப் பழங்கதைகளும் தொன்மங்களாகி ஏதோ ஒரு உண்மையை உணர்த்த முற்படுகின்றன. இவற்றுள் காணப்பெறும் வேண்டாத செய்திகளை நீக்கிவிட்டுப் பார்த்தால் இறுதியில் பொருள் பொதிந்த வாழ்வியல் சிந்தனைகள் கிடைக்கின்றன. இதனால்தான் "தொன்மங்கள் பொய்மைகளின் புகலிடங்கள் அல்ல; உண்மைகளின் இருப்பிடம்; கருத்துக்களின் வாழ்விடம்; சிந்தனைகளின் வரலாற்றுப் பெட்டகம்; முன்னோர் வாழ்வியல் நினைவுகளின் சுழிமுனை."[69] என்னும் மதிப்பீட்டைத் தொன்மங்கள் பெறுகின்றன.

தொன்மவியலும் உளவியலும் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. புகழ் உளவியல் அறிஞரான சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு செய்முறைக் கல்வியை விட, தொன்மங்களைக்

கற்பதிலேயே அதிகக் கவனம் செலுத்தினார். அவருடைய தலைமை மாணவராகிய காரல்யுங் புகழ்பெற்ற தொன்மவியலாளராக விளங்கினார். ஆயினும் உளவியலும் தொன்மவியலும் வேறுபட்டவை ஆகும். “தொன்மவியல் ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பு நலன்களையும் உள்ளத்தையும் ஆழ்ந்து ஆழமாக ஆராய்கின்றது. கனவுகள், மனிதனின் அடிமனத்தில் விளங்கும் விழைவுகளையும் கவலைகளையும் எடுத்துக்காட்டுவதைப் போலவே, தொன்மங்கள் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் நம்பிக்கைகளையும் அச்சங்களையும் விருப்ப ஆர்வங்களையும் குறியீட்டு நிலையில் எடுத்துரைக்கின்றன.”[70] என்பர். தொன்மம் சமூக முக்கியத்துவம் பெற்றதாகும். ஒரு கதை மிகப் பழங்காலத்தில் நிகழ்ந்ததாகக் கருதப்பட்டாலும், உலக இயக்கம் மற்றும் மக்களின் மீவியற்கை மரபு பற்றியதாக இருந்தாலும், மக்களின் கடவுளர்கள், தலைவர்கள், பண்பாட்டு வாழ்க்கைமுறைகள், மத நம்பிக்கைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்தாலும் அது புராணம் ஆகும். இப்புராணங்கள் இதிகாசங்களோடு தொடர்புடையவை. மகாபாரத்தின் பெரும்பகுதி புராணக்கதைக் கூறுகளைக் கொண்டது. இராமயணத்திலும் சில பகுதிகள் புராணங்களாகும். இப்புராணங்களில் பொருட் சிறப்பும் கற்பனை வளமும் மிகுந்துள்ளன. இறைத்தன்மை பெற்றவர்களையும், கடவுளர்களையும் குறித்த கதைகளே புராணங்கள் ஆகும்.

சமயங்கள் என்னும் நிறுவன அமைப்புகள் தோன்றிய பின்னர் சமய முன்னோடிகளின் செயல்களும் அக்கால அற்புத நிகழ்வுகளும் பிற்காலத்தில் தொன்மங்கள் ஆயின. ஒவ்வொரு சமயத்தோடும் இணைந்து தொன்மக் கதைகள் சொல்லப்பட்டன. இவை இயல்பு நவிற்சி இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சி என எப்படி இருப்பினும் அவை புராணம், காப்பியமென கவிதை வடிவம் பெறும்போது, அவற்றுள் இடம்பெறும் பாத்திரங்களும் செயற்பாடுகளும், பின்வந்த மனித வாழ்க்கைக்கு முன்னோட்டமாகப் பெயர் சொல்லி அழைக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு தலைமுறைக்கும் நூற்றாண்டுக்கும் முன்நிகழ்வுகளின் சான்றுகளாகப் புராணங்கள் இருந்தமையால் அவை பழமொழிகள் முதல் இக்காலப் புதுக்கவிதைகள் வரையில் எந்தவொரு கருத்தையும் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தும் கருவியாயின.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்காகத் தொன்மங்களை ஓர் உத்திமுறையாகக் கவிஞர்கள் பரவலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்த கவிதை வெளியீட்டு முறைக்குச் சான்றுகளாய்ப் பின்வரும் புதுக்கவிதைகளை எடுத்துக்காட்டலாம். கவிஞர் புலமைப்பித்தன் இந்திய இதிகாசங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியனவற்றின் கருத்துக்களைச் சுட்டிக்காட்டி, இன்றையப் பெண்கள் கற்புடன் வாழ்வதற்கு வழிவகை காணவேண்டும் என்கின்றார்.

இலங்கைக்குக் கடல்தாண்டி அனுமன்போனான்
என்றளக்கும் கதை இனியும் வேண்டாம், நாளும்
கலங்குகின்ற என்னாட்டின் ஏழை துன்பக்

கடல்தாண்டும் வழி காணவேண்டும்! ஐவர்

குலவிளக்காம் துரோபதைக்குக் கண்ணன், சேலை

கொடுத்த கதை போதும்! இனி தாய்க்குலத்தின்

நலங்கொடுக்கக் கற்பை விலை பேசி வாழும்

நாய்ப்பிழைப்பை மாற்றுவழி காண வேண்டும்"[71]

எனப் புலமைப்பித்தன் நயமாக இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளை மறுக்கின்றார்.

இராமாயணத் தொன்மம்:

இராமாயணம் குறித்த தொன்மங்கள் புதுக்கவிதையில் மிகப்பெரும் அளவிற்கு ஆளுமை செய்கின்றன.

"மாய மான்களின் மோகத்தின்

இராவணர்களிடம்

சோரம் போகும் சீதைகள்"[72]

எனப் பெண்களின் இன்றைய அவல நிலையைச் சுட்டும் அப்துல்ரகுமான், பாராயணம் பண்ணவும் பட்டிமண்டபம் நடத்தவும்

பார்த்து ரசிக்கவும் தானா

ராமாயாணம்

உங்கள் கதையாக அதை

உணர முடியவில்லையா உங்களை மயக்கும்

சூர்ப்பணகைகளையும்

உங்கள் சீதைகளை மயக்கும்

மாயமான்களையும்

கண்டு கொள்ள முடியவில்லையே

உங்களால் போராட வேண்டிய

கவிசேனையே கண்ணையும் காதையும்

வாயையும் பொத்திக்கொண்டு

மேசை அலங்காரமாக

உட்கார்ந்து விட்டாயே

கண்ணை மூடினால்

தீமை மறையுமா?

எப்போது நடக்கும்

இராவணன் சம்ஹாரம்

என்றைக்கு நடக்கும்

இலங்கா தகனம்"[73]

இன்றைய அரக்கர்களாகிய இராவணர்கள் குடும்பப் பெண்களின்கற்பைக் களவாடுவதைத் தடுத்து நிறுத்த வேண்டுமெனவும் எச்சரிக்கின்றார்.

கவிஞர் செல்வ கணபதி, ஐந்தாண்டுக்கு ஒருமுறை நடைபெறும் தேர்தலினால் மக்களுக்கு எவ்வித நன்மைகளும் ஏற்பட்டுவிடவில்லை. ஏமாற்றமே எஞ்சியுள்ளது. இது உண்மையான மானென்று நம்பி பொய்யான மாரீசமான் பின்னால் இராமன் சென்ற கதையாக உள்ளது என்கிறார். அக்கவிதை வருமாறு;

ஐந்தாண்டுக்கு ஒருமுறை
அரங்கேறும் இராமகதை
பொய்மான் பின்னே
புறப்பட்டுச் செல்வதற்குக்
குதூகல இராமர்கள்
கோடி கோடியாம்
இருப்பதனால்
புதுப்புதுப் பொய்மான்கள்
புனர் ஜென்மம்
எடுக்குமிங்கே
ஆம் இராமர்களே
பொய்மானை ரட்சிக்கும் படலமிது”[74]

இராமஜென்ம பூமி:

இன்றைய கண்ணன்களாகிய சமயவாதிகள் அரசியல் பின்புலத்தில் இராமன் பிறந்த இடமான இராமஜென்ம பூமிக்கும் (அயோத்தி) பாரதப் போரினை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆயினும் அவர்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சீதைகளாகிய இக்காலப் பெண்களுக்கு விடியலைத் தருவதைப்பற்றி சிந்திக்கவில்லை. இதனை சரளா இராசகோபாலன் சீதை, பாஞ்சாலி தொன்மங்களைச் சுட்டி விளக்குகின்றார். அக்கவிதை வரிகள்

“இராமனை விடுங்கள் சீதையின் கண்ணீர்
அருவியைத் துடைக்க
கண்ணனாய் மாறுங்கள்
பாஞ்சலியின் மானம்
காக்கும் பாரதக்
கண்ணனாய் மாறுங்கள்.”[75]

மகாபாரதத் தொன்மம்:

அறங்கள் மறங்களாகிவிட்ட இக்காலத்தில் மனித வாழ்க்கையின் போக்குகள் அனைத்தும் தலைகீழாகவும், எதிர்நிலையாகவும் மாறிவிட்டன. இத்தகைய நிகழ்கால அதர்மங்களை அப்துல்ரகுமான் மகாபாரதக் கதைமாந்தர்களாகிய கம்சன், வியாசர், பாஞ்சாலி ஆகிய பாத்திரங்களின் செயல்களைக் கொண்டும், குருஷேத்திரம், கௌரவர்கள் விருந்து மண்டபம் ஆகிய இடங்களைக் கொண்டும் விளக்குகின்றார்.

அக்கவிதை

“அவதார வாசல்தோறும் சிவப்பு முக்கோணக்
கம்சர்கள் காமத்தின்
தர்மார்த்த மோட்சங்களை
உபதேசிக்கும் புத்தலைத் தொடர்கதையை
உலோகத் தந்தம் பொறித்துவர
வாய்மலர்ந் தருளுகிறார்
வியாசபகவான்
எண்ணிக்கையே தர்மமாகிய
குருஷேத்திரத்தில்
வெற்றிகளெல்லாம்
கௌரவர்களுக்கே
போய்ச் சேர்கின்றன அவர்கள் விருந்து மண்டபத்தில்
காபரே ஆடுகிறார் பாஞ்சாலி”[76]

உலகக் காப்பியங்களும் சமயங்களும் மனிதனை மிகுந்த ஆற்றல் (மீமிசை) கொண்டவகை உயர்த்துவதற்குத் தோன்றியவே ஆனால் கால மாற்றத்தில் வாழ்வின் ஒவ்வொரு துறையிலும் மனிதன் கீழ்மை அடைந்துவிட்டதைக் கண்டு அப்துல்ரகுமான் வேதனைப்படுகின்றார்.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் தீவிரவாதமும் மிதவாதமும் இணைந்தே நாடு விடுதலைபெற்றது. ஆயினும் தீவிரவாதம் கூட அகிம்சையில் அடக்கப்பட்டன. இதனை அப்துல்ரகுமான்,

“அது ஒரு முரண்பட்ட குருஷேத்திரம்
அங்கே அர்ச்சுனர்கள்
ஆயுதம் ஏந்தத் துடித்தார்கள்
ஆனால் கண்ணனோ
ஆயுதங்களை நிராகரித்தான்
அவன் புல்லாங்குழலே
எதிரிகளைப் பணிய வைத்து விட்டது”[77]

என்னும் தொன்மக் கவிதையில் குறிப்பிடுகின்றார்.சிவபெருமான் நெற்றிக்கண் திறந்த புராணத்தொன்மம்எனக் குறிப்பிட்டு எழுதுவார். சிவன் நெற்றிக்கண் திறந்த புராணத் தொன்மக் கதையைப் புதுக்கவிஞர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனைப் பயன்படுத்தி இந்தியா விடுதலை பெற்றும் மக்கள் வாழ்க்கை விடியவில்லை என்பதை வைரமுத்து புலப்படுத்தியுள்ளார். அக்கவிதை,

சுதந்திரதேவி உன் கண் திறக்கும் என்று
“காத்திருந்த பக்தனுக்கு

நீ நெற்றிக்கண் திறப்பதென்ன நீதி”[78]

இதனை மு. கருணாநிதி

“நான் நம்பவில்லை சிவனார் நெற்றிக்கண் திறந்த கதை
இருந்தாலும் இங்கிருக்கும் இழிவான சமுதாயத் தீமைகளை
எதிர்த்து போரிட்டுச் சாம்பலாக்க நடக்கவேண்டும்
அந்தக் கதையென விரும்புகிறேன்”[79]

என்னும் கவிதையில் தம் சிந்தனையாகக் கூறியுள்ளார்.

பகீரதன் தவம்:

பகீரதன் தன் தவவலிமையால் ஆகாய கங்கையை மண்ணுக்குக் கொண்டு வந்தான். அதுபோன்று இன்றைய இந்திய இளைஞர்கள் முயன்று உழைத்தால் வடநாட்டுக் கங்கையையும் தென்னாட்டுக் காவிரியையும் இணைத்து வேளாண்மை வளம் காணலாம் என்பதை இளையபாரதி பின்வரும் கவிதை வரிகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

இளைய பாரதமே!
உங்கள் பகீரத த் தவத்துக்கு
கங்கையும் காவிரியும்
குவளை குலுங்கிட கைகோத்து ஓடி வரும்
எங்கும் செழுமை துலங்கிட புதுப்புனலாய்ப் பொங்கி வரும்”[80]

இதிகாசத் தொன்மங்கள் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெறும்போது கவிதைகள் செறிவும் சுருக்கமும் பெற்று விடுகின்றன. பொய்ம்மை, மிகை உணர்ச்சிகள் கவிதைகளில் இடம்பெறுவது தடை செய்யப்படுகின்றது. படிப்போனும் கேட்போனும் கவிதையுணர்ச்சியை நேரடியாகப் பெற்றுக் கொள்கின்றான். சிந்தனைகளைத் துல்லியமாகவும் நுணுக்கமாகவும் தொன்மக் கூறுகள் புலப்படுத்துகின்றன.

சரஸ்வதி குறித்த தொன்மம்:

சில கவிஞர்கள் தம் புதுக்கவிதைகளில் புராணத் தொன்மக் கதைகளை எள்ளி நகையாடுகின்றனர். தணிகைச் செல்வன், கல்விக் கடவுள் சரஸ்வதி என்ற புராணத் தொன்மத்தைக் கேலி செய்கின்றார்.

“வெள்ளைக் கலை உடுத்தி வெள்ளைக் கமலத்தில்
வெள்ளைப் பணிபூண்ட வெள்ளைக்காரி யாய்க்
கல்விக்கரசியினைக் கவனிப்பதற்கென்றே
பெண்கடவுள் ஒருத்தியைப்
பிரைவேட்டாய் ஒதுக்கியுள்ள
நாடு வேறொன்று ஞாலத்தில் எங்குண்டு”[81]

தொன்மங்களை அடுக்கிக்கூறுதல்:

ஜெயதேவன் 'ஹைக்கூ அல்ல' என்னும் கவிதையில் வெல்லமுடியாத இராவணன், தசரதனின் வெள்ளைமுடி, சூதாட்டத்தின் பகடைக்காய், சிலம்பு, துஷ்யந்தன் மோதிரம், இலட்சுமணக்கோடு, ஒத்தெல்லோ, அகலிகை, ஏசுநாதர் முதலான தொன்மங்களை வரிசையாக அடுக்கிக்கூறியுள்ளார். அக்கவிதை வருமாறு,

"வெல்லமுடியாத இராவணனை
வெள்ளைமுடி ஒன்று
வென்று விட்டது
தசரதனின் வெள்ளைமுடி (இராமாயணம்)
உருட்டிவிட்ட காய் ஒன்று
அரச மரங்களை
உதிர்த்து விட்டது
அத்தினாபுரத்தில் பகடைக்காய் (மகாபாரதம்)
காலில் கிடக்கையில் நகை
கைக்குவந்ததும் தீ
பற்றி எரிந்தது தேசம்
சிலம்பு (சிலப்பதிகாரம்)
உதிர்ந்த இலையை
கிளையில் மீண்டும்
ஒட்ட வைத்தது
ஒரு மோதிரம்
துஷ்யந்தன் (சாகுந்தலம்)
நாடு முழுதும் ரத்தக் காடானது
ஒரு கோட்டால்
இலட்சுமணக் கோடு (இராமாயணம்)
ஒரு தீபத்தின் கழுத்தைத்
திருகிக் கொன்றது
ஒரு கைக்குட்டை
ஒத்தெல்லோ (ஷேக்ஸ்பியரின் ஒத்தெல்லோ நாடகம்)
பெண்ணைக் கல்லாக்கியது
சேவல்
கல்லைப் பெண்ணாக்கியது
மண் அகலிகை (இராமாயணம்)
முப்பது வெள்ளிக் காசுக்கு விலைபேசப்பட்டது
சொர்க்கம் ஏசு (ஏசுநாதர் மரணம்)."[82]

இவ்வாறு 1970 – 2000 காலப்பகுதிகளில் வெளியான புதுக்கவிதைகளில் தொன்மங்களின் ஆட்சி பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. தொன்மங்களால் புதுக்கவிதைகள் கட்டமைப்புச் சிறப்புடன் கவிதை வடிவத்தைப் பெறுகின்றன. தொன்மத்தைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகளின் உள்ளடக்கச் சிந்தனைகள் எள்ளல் கேலி, கிண்டல், அங்கதம் என்னும் உத்திக் கூறுகளில் சமகால வாழ்வியல் விமர்சனங்களாக அமைந்துள்ளன

15. முரண் உத்தி:

நல்ல கவிதை என்பது மனித வாழ்க்கையைச் சொல்லுவதுடன் அதனைச் சுவைபடச் சொல்வது. "சிறந்த கவிதை என்பது சிறந்த பொருட்களைச் சுவை உயர்வாக்கம் செய்யப்பட்ட நிலையில் நுட்பமாகக் கூறுவதே என்பார்."[83] அரிஸ்டாடில். கவிஞன் தனது அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் சிந்தனைகளையும் சுவையுடன் வெளியிட வேண்டும். 'உயர்வாக்கம்' கலந்த ஒரு சொற்கலையாக்கமே சிறந்த கவிதையாகக் காட்சியளிக்கும். நற்கருத்துக்களைச் செம்மையாகக் கூறும் கவிதைப் பண்பே உயர்வாக்கம் ஆகும். இச்செம்மை நிலை பெறும் கவிதைகளே உயர்கவிதைகளாகும். கவிதையைப் படிப்பவர்கள் தம்மை மறந்து உணர்வு நிலையில் ஆழ்ந்திருக்கும் போதே அது உயரிய கவிதையாகும்.

இயல்பாகவே மனித வாழ்க்கையில் ஏற்றமும் இறக்கமும் உண்டு. ஏறுதல் x இறங்குதல் என்னும் முரண்பாட்டின் மோதலில்தான் கவிதைச் சுவையைப் பெற முடியும். மனிதன் கை, கால் விரல்களும், இரவும் பகலும், மழையும் வெயிலும் எனப் பல முரண்கள் உண்டு. 'முரண்' வளர்ச்சியின் அளவுகோலாகும். கவிதையில் சொல், பொருள், நிகழ்ச்சிகளில் முரண்கள் தோன்றும் போதே கவிதைச் சுவை கூடும். கவிஞர்களுக்கு வலிமை சேர்க்கும் வெளியீட்டு உத்திகளில் முரணும் ஒன்றாகும். தொடை நயத்தை விளக்கும் தொல்காப்பியர்,

"மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே"[84]

என முரண்தொடை விளக்கியுள்ளார். இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் (1970-2000) காணப்பெறும் முரண் உத்திகள் மக்களிடம் ஓர் எழுச்சி உணர்வைத் தூண்டுகின்றன. இந்திய விடுதலையைப் பற்றி எழுதும் வைரமுத்து,

"அவன்
ஒரு
பட்டு வேட்டி பற்றிய
கனவில் இருந்த போது
கட்டியிருந்த கோவணம்
களவாடப்பட்டது"[85]

எனப் பொருள் முரணில், இந்திய விடுதலையின் பயனற்ற தன்மையைக் கூறுகின்றார்.

சா.பாலமுருகன் ‘பச்சைச் சருகுகள்’ என்னும் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூலில் மண்ணுக்கும் மனிதனுக்கும் ஏற்படும் உரிமை மீறல்களைக் கவிதையாக்கியுள்ளார். அதில் வரும்,

“தலை சாய்க்காத பயிர்கள்
தலை சாயும் விவசாயிகள்”[86]

என்னும் கவிதை விவசாயிகளின் வறுமை நிலைப் பாட்டைக் கூறும் பொருள் முரணும் சொல் முரணும் நிகழ்ச்சி முரணும் கொண்ட நுட்பமான கவிதையாகும். இதே பார்வையில் தான் கவிஞர் பாண்டு,

“விலை நிலமாகிப் போன
விளை நிலத்தை
ஏக்கப்பார்வை பார்த்தபடி
செக்யூரிட்டியாய் நிற்கும்
முன்னாள் விவசாயி”[87]

என்னும் கவிதையை எழுதியுள்ளார். தமிழ் நாடனின்,

“ஆண்மை துறந்த அற்ப கவிதை
கிழட்டுக் குறிபோல் தொய்ந்துகிடப்பது”[88]

என்னும் கவிதையினைப் படைக்கின்றார். இக்கவிதை சிறந்த பொருள் மற்றும் நிகழ்ச்சி முரண்கொண்டதாகும், சொல், பொருள், நிகழ்வுகள், ஆகிய முரண்களின் இயைபுகளைக் கொண்டதாக அப்துல்ரகுமானின்,

“இப்போதெல்லாம் இந்நாட்டில் நடிகர்கள்,
தலைவர்களாக இருக்கிறார்கள்
தலைவர்கள்
நடிகர்களாக இருக்கிறார்கள்”[89]

என்னும் கவிதை அமைந்துள்ளது. காஞ்சி என்னும் ஊரில் பிறந்த சி.என். அண்ணாதுரையைப் பாராட்ட வந்த குருவிக்கரம்பை சண்முகம்,

“நிலையாமையை உணர்த்துவதே
காஞ்சித் தத்துவம்
நீயோ
காஞ்சியில் பிறந்தும்
எங்கள் நெஞ்சுகளில்
என்றும் நிலையாய்.”[90]

எனப் பொருள் முரண்கொண்ட கவிதையை எழுதியுள்ளார்.

நிற வேற்றுமை காரணமாக அடிமைப்பட்டுக்கிடந்த நீக்ரோ இன மக்களை வெள்ளை ஆதிக்க அமெரிக்கர்களிடமிருந்து விடுதலை செய்யவேண்டும் என்பதை

சொல் மற்றும் பொருள் முரண்களில் கவிதையாக்கியுள்ளார் தமிழன்பன். தமிழன்பனின் அக்கவிதை,

''வெள்ளை அமாவாசைகளில் இருந்து
கறுப்பு நிலாக்களை
விடுதலை செய்வோம்.''[91]

இதே சிந்தனையைக் கவிஞர் தண்டபாணி,

"வெளிச்சச் சரக்கை
சூரிய
விவசாயிகளிடமிருந்து வாங்கி
பூலோகத்திற்கு விற்கும்
தரகன் நான்
ஆமாம் நான்
கறுப்புச் சந்தையில்
ஒரு வெள்ளை வியாபாரி"[92]

என்பதாய் முரண் சுவையில் கவிதையாய் அமைந்துள்ளது. இந்தியர்கள் ஆங்கிலேயரிடமிருந்து பெற்ற விடுதலையைக் குடியரசு நாள் விழாவாகக் கொண்டாடுவதை அப்துல்ரகுமான் முரண் சுவையில்,

"இந்த நாள் ஓர் அதிசய நாள்
பிள்ளைகள் கூடி ஒரு தாயைப் பெற்ற நாள்"[93]

எனக் கவிதையாகப் படைத்துள்ளார். முரண்கள் ஓர் எடுத்துக்காட்டு முறையாகச் செயல்படுவதைப் பட்டுக்கோட்டை கலியணசுந்தரத்தைப் பாராட்டும் கவிஞர் அறிவுமதி,

"வருடங்களில் பூத்து
நிமிடங்கள் உதிர்கிற
மனிதரின் நடுவே
நிமிடங்களில் பூத்து
வருடங்களில் வாழ்கிற யுகக் கவிஞன்"[94]

எனக் குறிப்பிடுவதில் சுட்டுகின்றார். கவிதை முரண்களில் அதிர்ச்சியூட்டலும் நிகழ்கின்றது. தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்னும் பண்பாட்டுக் கணக்கும், பரத்தையர் வாழ்வும் மகாபாரதப் பாஞ்சாலி, சிலப்பதிகாரக் கண்ணகி வாழ்க்கையில் முரண்படுவதைக் குரவிக்கரம்பை சண்முகம்,

பத்தினி உலகுக்கோர் பாஞ்சாலி விடிப்பு!
பரத்தையர் உலகுக்கு மாதவியே நீ வியப்பு!"[95]

என உணர்த்துகின்றார். கவிஞர் வைரமுத்து உருசிய (ரஷ்யா) நாட்டுக் கவிஞர்களைப் பற்றிப் பாடும்போது 'கேள்வியில் முரண்' என்னும் உத்தியை கையாண்டுள்ளார். அக்கவிதை

"தோழர்களே! ஆச்சரியமில்லையா? ஒரு பனிப்பிரதேசம்
உலகிற்கே
உஷ்ணம் கொடுத்ததே ஆச்சரியமில்லையா?"[96]

முரண் உத்திகளில் அவலமும் அங்கதமும் இணைந்து நிறைகின்றன. இதற்கு நா. காமராசனின்,

"நாங்கள் நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்
ஆடை வாங்குவதற்காக."[97]

என்ற கவிதையைச் சான்று கூறலாம். இக்கவிதையில் விலைமகளிர் கூற்றில் முரண் வெளிப்படுகின்றது. உழவர்களின் வாழ்க்கை அவலங்களை இரக்க உணர்வுடன் எழுதும் வைரமுத்து கவிதையிலும் முரண் உள்ளது.

"இவர்கள் தூவும் விதைக்கு மட்டும்
புதைந்த பிறகும் உயிர்க்கிறது
இவர்கள் வாழ்வோ உயிரிருக்கும் போதே
புதைந்து போகிறது"[98]

குருவிக்கரம்பை சண்முகம், வரலாற்றாசிரியர்களுக்குச் சரியான கணிப்பில்லை என்பதை அங்கதச் சுவையோடு வெளியிடும் கவிதையிலும் முரண் உள்ளது.

"சரித்திர ஆசிரியர்கள்
இருக்கிறார்களே
அவர்கள்
புரட்சிகள் தோற்றபோது
கலகம் அது என்றார்கள்
கலகங்கள் வென்றபோதோ
புரட்சி அது என்றார்கள்"[99]

இவ்வாறு வைரமுத்து, சா.பாலமுருகன், பாண்டு, தமிழ்நாடன், அப்துல் ரகுமான், குருவிக்கரம்பை சண்முகம், தமிழன்பன், தண்டபாணி, அறிவுமதி ஆகியோர் கவிதைகளில் பரவலாகக் காணப்பெறும் கவிதை முரண்கள் எடுத்துக்காட்டப்பெற்றுள்ளன.

16. அங்கத உத்தி:

ஆய்வுக் காலப் பகுதியில் (1970-2000) வெளியான புதுக்கவிதைகளில் கவிஞர்கள் அங்கத உத்தியை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். சமுதாயத்தில் காணலாகும் குறைகள், தீமைகள், குற்றங்கள் ஆகியனவற்றை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் உணர்த்துவதே அங்கதமாகும். 'அங்கதம்' முதலில் ஓர் இலக்கிய

வகையைக் குறித்துப் பின்னர் இலக்கிய வெளியீட்டு உத்திமுறையாக மாறியது. இக்காலத்தில் புதுக்கவிதை, நாடகம், நாவல்களில் அங்கதச் சுவை மிகுந்து காணப்படுகின்றது. ஆங்கிலத்தில் Satire என்றழைப்பெறும் அங்கதம் திட்டு, வசை, கேலி, எள்ளல், கிண்டல், மிகைபடக் கூறல், குறைத்துக் கூறல் ஆகிய பண்புகளைக் கொண்டதாகும்.

பொதுவாகத் தனிப்பட்ட முறையில் கூறப்படும் நகைச் சுவைகளில் வேறு விதமான தாக்குதல் நோக்கங்களும் இருப்பதில்லை. அங்கதத்தில் நகைச்சுவை உணர்வு வெளிப்படுத்தும் அதில் ஒரு தாக்குதல், குற்ற உணர்வு இருக்கவே செய்யும். சினமும் ஆற்றாமையும் அதில் வெளிப்படும். ஏமாற்றத்தை எதிரொலித்து மாற்றத்திற்கு அங்கதம் தூண்டும்.

‘போகி’ விழாவினைப் பற்றிக் கவிதை எழுதும் வைரமுத்து நம் நாட்டில் பெருமையாகச் சொல்லிக் கொள்ள வறுமை இருக்கிறதே என அங்கத உத்தியில்,

“இது உழவனின் விழாவாம்
ஒத்துக் கொள்வோம்
கொளுத்துவதற்கு
இவனிடம் பழசாய்
என்ன இருக்கிறது?
மண்பாண்டங்களும்
குழந்தைகளும் தான்
அவனது வீட்டில் அதிகம்
இரண்டையும்
அடகுக்கு வாங்க
ஆளில்லை ஆகையால் அதிகம்.”[100]

எனக் கூறுகின்றார். இறந்த தலைவர்களுக்கு இரங்கல் கூற நம் தேசியக் கொடியை அரைக்கம்பத்தில் பறக்க விடுவதைப் போல வைரமுத்து மற்றொரு கொடியின் காட்சியை,

“அந்த
அரிசனத் தோழனுக்கு
இடுப்பில் மட்டுந்தான்
இருக்கிறது ஓராடை
அவனது
வாழ்வின் சாவுக்குத்
துக்கித்துத் தானோ
அந்த ஆடைக் கொடி
‘அரை’க் கம்பத்திலேயே
பறக்கிறது”[101]

என அங்கதச் சுவையில் காட்டியுள்ளார். ‘அரை’ என்னும் சொல் ‘இடுப்பு’ என்னும் பொருளுணர்த்தும் அங்கதமாகின்றது.

கவிஞர் தமிழன்பன் விலைவாசி உயர்ந்து விட்டதாகக் கூறுவதை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. இன்னும் சில நாட்களில் மலிந்த விலையில் மனைவியர்களும் குழந்தைகளும் விற்பனைக்கு வந்துவிடுவார்கள் என அங்க உத்தியில்,

“தாலி வாங்கலையோ?
தாலி
பிள்ளை வாங்கலையோ?
பிள்ளை
கொஞ்ச நாட்களில்
யார் சொன்னது
வாணிகம் வளரவில்லை என்று
விலைவாசி உயர்ந்ததாம்
வீம்புச் பேச்சிது
மூணு ரூபாய்க்குப் பிள்ளை
முப்பது ரூபாய்க்குத் தாலி”[102]

என ஆற்றாமையோடு இன்றைய சமூக அவல நிலையைக் கவிதை ஆக்கியுள்ளார். இந்த நாட்டின் விடுதலைக்காக எந்த ஒரு உயிரையும் பலியிடக் கூடாது என்று காந்தியடிகள் நோன்பிருந்த இந்த நாட்டில்தான் இன்று பல மனிதர்கள் வன்முறையால் உயிரிழக்கின்றனர். இதனை வைரமுத்து அங்கத் தொனியில்,

“ஓ
காந்தி மகாத்மா
உன் தேகத்தைத்
துளைத்து உள்ளிருந்த
துப்பாக்கி ரவைகளை
உனது
கடைசிச் சாம்பலுக்குள்
கண்டெடுத்தார்களாம்
இன்று நிகழும்
துப்பாக்கிச் சூடுகளில்
‘சுட்டபிணங்களுக்குள் ளிருந்து
துப்பாக்கி ரவைகளைத் தோண்டி எடுத்தால்
ஒரு
கனரகத் தொழிற்சாலைக்குக்
கச்சாப் பொருள் கிடைத்து விடும்”[103]

என்னும் கவிதையில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். இக்கவிதையில் ஆளுவோர் அடக்குமுறை உயர்வு நவிற்சியால் அங்கதமாகின்றது. கவிஞர் சிற்பி, ஏழைகளின் பசித்துயரை,

"அவன் குடியிருக்க இடமில்லை
நல்லவேளை
பசி குடியிருக்க
அவன் வயிறுண்டு"[104]

என அங்கதக் கவிதையாக்கியுள்ளார். கவிஞர் இன்குலாப்,

"தெருக்களே இல்லாத சேரிகளுக்குத்
தெருவிளக்கு என்ன தேவை வந்தது?"[105]

எனச் சேரி மக்களின் அவல வாழ்க்கையை அங்கதக் கவிதையாக்கியுள்ளார். அரசாங்கம் 'மக்கட்பணி' எனக் கூறிக் கொண்டு கண்துடைப்பு வேலைகளில் ஈடுபடக் கூடாது என்பதைத் தமிழன்பன்,

"அரசு
ஏழைகளின்
கண்ணீர்க்குரிய காரணத்தைப்
போக்க வேண்டும்
கைக்குட்டைகள் தயாரித்தது
போதும்"[106]

என அங்கத உத்தியில் கடிந்துரைக்கின்றார். இன்றைய அரசியல் தலைவர்கள் பேசுவதையும் வாக்குறுதிகள் கொடுப்பதையும் அன்றாடச் செயல்களாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள். செயலில் அவர்கள் ஈடுபடுவதில்லை என்பதைக் கவிஞர் செல்வ கணபதி,

"இங்கே
உழைப்பாளர்கள்
சிலையில் கூட
உழைத்துக்
கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள்
தலைவர்கள்
சிலையில் கூடப்
பசிக் கொண்டுதான்
இருக்கிறார்கள்"[107]

என அங்கதத்தில் எள்ளி நகையாடுகின்றார். மு.மேத்தா 'இந்தியனாக இரு; இந்தியப் பொருள்களை வாங்கு' என்னும் இந்திய அரசியல் பொருளாதாரக் கொள்கையை அங்கத உத்தியில்,

“அன்னியர்கள் எங்களைச்
சுரண்டிய போது
ஆவேசப் பட்டோம்
இப்போது
சொந்த தேசத்தார்
சுரண்டுகிற போது
சும்மாயிருக்கிறோம்
காரணம்
சொந்தமல்லவா
சுரண்டுகிறது
சுரண்ட லென்றாலும்
இது
‘சுதேசி’ யல்லவா”[108]

எனக் கூறி நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றார்.

17. சுருக்கம்:

‘சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தல்’ என்னும் நுட்பமான உத்திமுறையே புதுக்கவிதையின் வெளியீட்டு முறைகளில் மிகவும் முக்கியமானதாகும். புதுக்கவிதைகளுக்கு அடியளவு குறித்த வரையறை இல்லாததால் பல புதுக்கவிதைகள் குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் போலவும், ஐங்குறுநூறு செய்யுட்களைப் போலவும் அமைந்து அழகுடன் விளங்குவதோடு கருத்தாழம் மிக்கதாகவும் விளங்குகின்றன.

இந்திய நாட்டின் அரசியல் விடுதலை குறித்து எழுதப்பெற்ற புகழ்பெற்ற புதுக்கவிதைகளில் ஒன்றான,

“இரவில் வாங்கினோம்
இன்னும் விடியவில்லை.”[109]

என்னும் கவிதை சுருக்கத்தின் ஆற்றலை உணர்த்தும். கவிஞர் வாலியின் “மனைவி” என்னும் கவிதையும்,

‘குடும்ப ஆட்சியைப்
பிடிப்பதற்காக
தாய்க்கழகத்திலிருந்து
பிரிந்து வந்த தனிக்கட்சி
....
ஒரு
மாநில அரசு
அளவிலேயே
தன் மணாளனை
நடத்திக்

கொண்டிருக்கும்

மத்திய அரசு"[110]

என்னும் கவிதையும் சுருக்கத்திற்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டாகும். கந்தர்வன் உயர்வு குறித்து எழுதிய 'விடுகதை' என்னும் கவிதை,

"இந்தத் தேசத்திலேயே

மிகவும் உயர்ந்தவன்

கிராமவாசியா?

நகரவாசியா?

இல்லை

விலைவாசி"[111]

மிகவும் சுருக்கமானதாகும். சரளா இராசகோபாலனின் 'மதமாற்றம்' என்னும் கவிதை,

"சாம்பல் பூசணிக் கொடியில்

வாழும் இரட்டைப் பெண்ணாய்

இரண்டு காய்கள் வளர்ந்தன

பருவம் அவற்றை அணைத்ததும்

கடைக்கு ஒன்றாய்ப் பறந்தன

திருஷ்டிப் படங்கள் வரைபவன்

விரும்பு அவற்றைக் கவர்ந்தான்

ஒன்றின் நெற்றியில் நாமம்

மற்றதின் முகத்தில் திருநீறு

ஒரு வயிற்றில் பிறந்தவை இரண்டும்

முறைத்துக் கொண்டன மத மாற்றத்தால்"[112]

வடிவமைப்பும் சுருக்கமும் பொருளாழமும் கொண்டதாகும்.

18. துல்லியமும் தெளிவும்:

துல்லியமும் தெளிவுமே புதுக்கவிதை வெளியீட்டு உத்திகளில் காணப்பெறும் சிறப்புக் கூறுகளாகும். நாஞ்சில் நாடனின்,

"செல்வந்தர்களின் சீலைப் பேனாய்

அதிகாரத்தை அணைந்து நிற்க

அரசியலார்க்கு அடைப்பம் தாங்க

சினிமாக்காரர் கைத்தடியாக

ஓசியில் குடிக்க பெண் பொறுக்க

கவிதை என்பது கடவுச்சீட்டு"[113]

என்னும் கவிதையும், ம.இராதாவின்,

"அடுத்த

நிறுத்தத்தில்

இறங்குவதற்கே
ஜன்னல் வழி
பேருந்தில் இடம் பிடிக்கும்
நீ
எந்த வகையில்
பெண்ணை விட வலிமையானவன்?”[114]

என்ற கவிதையும், சக்திக் கனலின்,

“ஆகஸ்டில் சுதந்திரம் பெற்றது
தப்பாகப் போயிற்று
ஆகஸ்டில் சுதந்திரம் பெற்றதால்
‘ஆ! கஷ்டம்’ என்று
அலறித் துடிக்கின்றோம்”[115]

என்னும் கவிதையும்,

கந்தர்வனின்,

“சுதந்திரத்திற்கு முன்னால்
சுதந்திரம் என்பிறப்புரிமை
சுதந்திரத்திற்குப் பின்னால்
சுரண்டல் என் பிறப்புரிமை”[116]

என்னும் கவிதையும் துல்லியமும் தெளிவும் கொண்ட புதுக்கவிதை வெளியீட்டு முறைக்குச் சான்றுகளாகும்.

19.இருண்மையும் மயக்கமும்:

புதுக்கவிதைகளில் இடம் பெறும் புதிய குறியீடுகளால் இருண்மையும் பொருள் மயக்கமும் ஏற்பட்டுக் கவிதையின் பொருளைப் புரிந்து கொள்ள இயலவில்லை என்னும் குறை விமர்சகர்களால் குற்றச்சாட்டாக முன் வைக்கப்படுகின்றன. கவிஞர்கள் மரபுக் குறியீடுகளைப் புதுக்கவிதைகளில் பயன்படுத்தும் போது பொருட் புலப்பாட்டில் குழப்பமும் மயக்கமும் ஏற்படுவதில்லை. புதுக்கவிதைகளில் பயன்படுத்தப்படும் புதிய குறியீடுகள், கவிஞர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவங்கள், வழக்காறுகள், வட்டாரம் சார்ந்த பழக்க வழக்கம், பேச்சு மொழி,ஈடுபாடு, வாழ்க்கைச் சுழல், தத்துவம், கவிஞர்களின் நோக்கு நிலைகளில் இருந்து குறியீடுகள் புதுக்கவிதைகளில் எடுத்தாளப்படுவதால் சில சமயங்களில் கவிதைகளின் பொருளைப் புரிந்து கொள்வதில் சிக்கல்கள் ஏற்படுகின்றன. இதனை இருண்மையாகவும் மயக்கமாகவும் கொள்வது தற்காலிகமானதே.

பொதுவாக இலக்கிய இயக்கம் சாராத பொதுநிலைக் கவிஞர்கள் தற்குறியீடுகளை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துவதால் அவர்களது கவிதைகளில் இருண்மைப் பண்புகள் காணப்படுகின்றன. தெளிவின்மை என்பதும் இருண்மை என்பதும்

ஒன்றல்ல, தெளிவான சிந்தனையும் வெளியீட்டுத் திறனும் இல்லாத கவிஞர்களால் புதுக்கவிதைகளில் ஏற்படும் குறைபாடே தெளிவின்மையாகும். இது ஒதுக்கப்பட வேண்டியதே. ஆயினும் உயர்ந்த தத்துவங்களையும் ஆழமான உணர்வுகளையும் செறிவாக வெளியிட முற்படும் போது புதுக்கவிதைகளில் இருண்மையும் மயக்கமும் தோன்றுகின்றன.

அனைத்தையும் விரிவாக விளக்குவது கவிதையின் பணியன்று. கவிதைகள் நேரடியாக அல்லாமல் உள்ளுறையாகவும் இறைப்பொருளாகவும் பொருள்களை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதைப் புரிந்து கொண்டால் புதுக்கவிதை குறித்த இந்த விமர்சனக் குற்றச்சாட்டு அடிபட்டுப் போகும்.

தொகுப்புரை:

- இருபதாம் நூற்றாண்டில் (1970-2000) வடிவம் மற்றும் உள்ளடக்கப் பொருள்களினால் சிறப்புப் பெற்றுள்ள புதுக்கவிதைகளைக் கவிஞர்கள் அதன் உள்ளடக்கங்களாகிய பாடுபொருள்களை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கையாண்டுள்ள புதுப்புது வெளியீட்டு முறைகளே ‘புதுக்கவிதை உத்திகள்’ ஆகும். புதுக்கவிதைகளில் கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்கு ஒவ்வொரு கவிஞரும் வேறுபட்ட வெளியீட்டு முறைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்த வேறுபட்ட வெளியீட்டு முறைகளே உத்திகளாகும்.
- புதுக்கவிதைக் கவிஞர்கள் தாம் உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறே பிறருக்கும் உணர்த்தத் தனித்தன்மை மிக்க உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். எனினும் உத்திகள் கவிதைகளில் வெளிப்படையாகப் புலப்படக்கூடாது. கவிதைகளின் பொருளை நேரடியாகக் காண்பதும்,கடினமான யாப்புக்களைத் தவிர்த்து இசை எளிமையைப் பின்பற்றுதலும், சொற்களைச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்துதலும் சிறந்த வெளியீட்டு உத்திகளே ஆகும். உத்திகள் சிறப்பாக அமையும் போது கவிதைகளின் வடிவங்களும் தெளிவடைகின்றன.
- 1970களில் முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் உலகப் பார்வையும் தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களை வழி நடத்தின. மனித நேயம் கொண்ட சமூகப் பார்வை புதுக்கவிதைகளில் வெளிப்பட்டன. இதற்குக் கசடதபற, தாமரை ஆகிய இலக்கிய இதழ்கள் களம் அமைத்துக் கொடுத்தன. வசன கவிதையில் கவிஞர்கள் சொல்லில் கவிதையம்சத்தைக் கொடுத்தனர். வசனம் அறிவு நிலை சார்ந்தது. கவிதையின் தர்க்கம் உணர்வு நிலை சார்ந்தது. ஓரளவு மரபுக் கவிதையின் சாயலிலேயே தொடக்க கால வசன கவிதைகள் அமைந்திருந்தன.
- வசன கவிதைக் கவிஞர்கள் நடப்பியலை விட, ஆன்மீக உணர்வைக் கட்டுப்படுத்தும் கவிதைக் களத்தை முதன்மைப் படுத்தினர். நடப்பியல், இயற்கை நெறி என்னும் இலக்கிய இயக்கங்களை மறுதலித்த கவிஞர்கள் குறியீட்டியல் உத்திகளைப் பயன்படுத்தி, நடப்பியலைத் தவிர்த்து ஓர் இலட்சிய உலகையே கண்டுள்ளனர். நடப்பியல் மறுதலிப்பின் விளைவே நீர்மைத் தன்மையைத் தவிர்க்க செறிவும் இறுக்கமும் தேவைப்பட்ட நிலையில் பிறந்ததே புதுக்கவிதையாகும். புதுக்கவிதைகளின் புதிய வெளியீட்டு முறைகளைளக் கவிஞர்கள் தேடியபோது படிமம், குறியீடு,இருண்மை, இருபொருட்தன்மை ஆகிய உத்திகள் புதுக்கவிதையில் ஆளப்பட்டன.
- புதுக்கவிதையின் அர்த்தத்தையும் அனுபவத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் சொல்லில் விளக்காமல் வாசகர் மனத்தில் பொருட்களைக் கொண்டே எழுப்பிக் காட்டுவதே படிம உத்திமுறையாகும். ஆய்வுக்காலப் பகுதியில் தமிழன்பனின் ‘தோணி வருகிறது’, நா.காமராசனின் ‘கறுப்பு மலர்கள்’, அப்துல்ரகுமானின் ‘பால்வீதி’, தருமு ஔரூப் சிவராமின் ‘கைப்பிடியளவு கடல்’,

எஸ்.வைத்தீன்வரனின் உதய நிழல், அபியின் ‘மௌனத்தின் நாவுகள்’, சரளா இராசகோபாலனின் ‘கவிஞரின் நெஞ்சக் கனல்’, ப.முருகேச பாண்டியனின் ‘பூவுக்குள் பூபாளம்’, பிரேமா சுப்பிரமணியனின் ‘எண்ணச் சிறகுகள்’, ஜெயதேவனின் ‘சுயதரிசனம்’ ஆகிய நூல்களில் இருந்து சான்றுகள் காட்டி புதுக்கவிதைகளின் படிமப் புலப்பாட்டு உத்தி விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

- மனித வாழ்க்கையில் மீண்டும் மீண்டும் தோன்றும் உருக்காட்சியாகிய தொன்மம் புதுக்கவிதைகளின் வெளியீட்டு உத்திமுறையாகப் பரவலாகப் பயின்று வந்துள்ளன. அப்துல்ரகுமானின் ‘பால்வீதி’, ‘சுட்டுவிரல்’ ஆகிய கவிதை நூல்களில் இராமாயணத் தொன்மங்களும், அப்துல் ரகுமானின் ‘பால்வீதி’, ‘நேயர் விருப்பம்’, கவிதை நூல்களில் மகாபாரதத் தொன்மங்களும் காணப்படுகின்றன. இதனைத் தவிர சிவபெருமான் நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்தது (வைரமுத்து, மு.கருணாநிதி), பகீரதன் தவம் (இளைபாரதி), சரஸ்வதி தொன்மம் (துணிகைச் செல்வன்) முதலான தொன்மங்களும், தொன்ம உத்திகளாகப் புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன.
- மனித வாழ்க்கையில் ஏற்றமும் இறக்கமும் என்னும் முரண்பாட்டின் மோதலில்தான் கவிதைச் சுவையைப் பெற முடியும் என்னும் நிதர்சன முறையில் வைரமுத்து, சா.பாலமுருகன், பாண்டு, தமிழ்நாடன், அப்துல் ரகுமான், குரவிக்கரம்பை சண்முகம், தமிழன்பன், தண்டபாணி, அறிவுமதி, நா.காமராசன், சிற்பி, இன்குலாப் ஆகியோர் புதுக்கவிதைகளில் சொல்முரணும் பொருள் முரணும் நிகழ்ச்சி முரணும் கொண்ட புதுக்கவிதைகள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.
- நடைமுறைச் சமூக இயக்கத்தில் காணப்படும் முறைகள், தீமைகள், குற்றங்களை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் நகைச் சுவையாகச் சுட்டுதல் என்னும் அங்கத உத்திமுறையில் வைரமுத்து, தமிழன்பன், சிற்பி, இன்குலாப், செல்வ கணபதி, மு.மேத்தா, ஆகியோர் புதுக்கவிதைகளில் அங்க உத்தி ஆளப் பெற்றுள்ளன. ‘சுருக்கமும்’ புதுக்கவிதை உத்தியே என்பதை ஏ.அரங்கநாதன், வாலி, கந்தர்வன், சரளா இராசகோபாலன் புதுக்கவிதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மு. சண்முகம், தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், ப.102.
2. சு. சுதந்திரமுத்து,“செய்யுள் வசனம் கவிதை”, ஆய்வு மன்றக் கருத்தரங்கக் கட்டுரை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 03.03.1984, ப.255.
3. T.S. Eliot, Introduction to Ezrapound – Selected Poems. P.iii
4. Ibid, pp.V-Vi.
5. முருகுசுந்தரம், பாரதி என்னும் புதுயுகம், ப.72.
6. மா. இராமலிங்கம், திறனாய்வு நெறி, ப.5.
7. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், முதற்தொகுதி, ப.6.
8. ந. பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், ப.6.
9. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதை ஒரு கருத்தரங்கம், அன்னம் (1976), ப.6.
10. S. K. Kumar, Introduction to Leaves of Grass, p.7.
11. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.29 – 30.
12. வல்லிக்கண்ணன், மு.நூ.ப.143.
13. நீல. பத்மநாபன், வானம்பாடிகளுக்குப்பின் புதுக்கவிதை, முன்னுரை, ப.8.
14. நா. வானமாமலை, புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், ப.102.
15. ந. முத்துசுவாமி, ‘நாற்றங்கள்’, முன்னுரை, ப.3.
16. சிற்பி, சொல்லாட்சி, அன்னம் (1976), ப.435.
17. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு பார்வை, ப.107.
18. ப. லோகநாதன், இலக்கணம் மீறிய கவிதை ஆய்வுரைகள், ப.36 – 40.
19. ஆரார், சிம்பலிசம், பக். 98 – 100
20. ந. பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், முன்னுரை, ப.2.
21. மேலது, ப.33
22. ந. பிச்சமூர்த்தி, மு.நூ., ப.67
23. நகுலன், மூன்று (1976), ப.9
24. Tamil Lexicon, University of Madras (1932), p.982.
25. நகுலன்,“பேராசிரியர் மு.வ. வின் இலக்கியஸ்தானம்”, தாமரை, ஜூன் 1967, ப.73
26. மொ. இளம்பிரதி, குறியியல், ப.40.
27. வை. சசசிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி,“Symbol"
28. N. Whitehead, Symbolism, Its meaning and effect, p.7
29. Jean paul satre, The psychology of imagination, p.10.
30. Charles Chadwick, Symbolism, - Critical Idiom series, p.92.
31. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு பார்வை, பக். 121 – 122.

32. சிற்பி, ஒரு கிராமத்தின் நதி, ப.79
33. அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப.72
34. அப்துல் ரகுமான், மு. நூ. ப.51.
35. இன்குலாப், இன்குலாப் கவிதைகள், ப.59.
36. சுந்தர ராமசாமி, சுந்தர ராமசாமி கவிதைகள், ப.119.
37. சுந்தர ராமசாமி, மு. நூ. ப. 123.
38. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள், (1982), ப.69.
39. சிற்பி, சர்ப்பயாகம், ப.18
40. சுந்தர ராமசாமி, சுந்தர ராமசாமி கவிதைகள், ப.98.
41. கங்கை கொண்டான், கங்கை கொண்டான் கவிதைகள், ப.71.
42. நாரனோ ஜெயராமன், நாரனோ ஜெயராமன் கவிதைகள், ப.81
43. தேவதச்சன், தேவதச்சன் கவிதைகள், ப.21.
44. சரளா இராசகோபாலன், கவிஞரின் நெஞ்சுக்கனல் (1995), ப.96.
45. ப. முருகேசபாண்டியன், பூவுக்குள் பூபாளம் (1994), 60.
46. ஜெயதேவன், சுயதரிசனம் (2000), ப.31.
47. ரவி சுப்பிரமணியன், ஒப்பனை முகங்கள் (1990), ப.62.
48. புலமைதாசன், புலமைதாசன் கவிதைகள் (1998), ப.117
49. பிரேமா சுப்பிரமணியன், எண்ணச் சிறகுகள், (200), பக்.85 – 87
50. நிலவோன், விலாசம் தேடும் வித்துக்கள் (2000), பக்.67 – 68.
51. கருவூர் தமிழ்மணி, வாக்கு மூலங்கள் (1982), ப.22.
52. இரா. வேலுச்சாமி, மறுபடியும் பூக்கும் (1983), பக். 95 – 96.
53. Alex Preminger (Edn). Princeeton Encyclopaedia of poetry and poetics, p.681
54. மு. சண்முகம், தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், ப.141.
55. M.L. Rosenthah, A.J.Smith, Exploring poetry, p.27.
56. தமிழன்பன், தோணி வருகிறது, 'இளகல்நெடில்', ப.19
57. நா. காமராசன், கறுப்புமலர்கள், 'கல்லறைத் தொட்டில்', ப.72.
58. அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, 'மின்னல்', ப.91
59. தருமு ஔரூப் சிவராம், கைப்பிடியளவு கடல், 'விடிவு', ப.36.
60. எஸ். வைத்தீஸ்வரன், உதய நிழல், ப.26.
61. அபி, மௌனத்தின் நாவுகள், ஒரு நம்பிக்கை செத்துக் கிடக்கிறது, ப.33. மேலது
62. மேலது
63. சரளா இராசகோபாலன், கவிஞரின் நெஞ்சக்கனல், ப.11,
64. மேலது, ப.19.
65. ப. முருகேசபாண்டியன், பூவுக்குள் பூபாளம், பக். 44 – 45
66. பிரேமா சுப்பிரமணியன், எண்ணச் சிறகுகள், பக்.15-16

67. ஜெயதேவன், சுயதரிசனம், பக்.15, 16.

68. கதிர். மகாதேவன், தொன்ம்ம், ப.4.

69. Joseph Comphell, The masks of God, Oriental Mythology, p.18.

70. சி. இ. மறைமலை, இலக்கியத் திறனாய்வு – ஓர் அறிமுகம், பக். 80 - 81.

71. புலமைப்பித்தன், புரட்சிப்பூக்கள், ப.146.

72. அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.51.

73. அப்துல்ரகுமான், சுட்டுவிரல், பக்.84 – 85

74. செல்வகணபதி, கைது செய்யப்பட்ட நியாயங்கள், ப.70.

75. சரளா இராசகோபாலன், கவிஞரின் நெஞ்சுக்கனல், ப.40.

76. அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.51.

77. அப்துல்ரகுமான், நேயர் விருப்பம், ப.64.

78. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப.28

79. மு. கருணாநிதி, கலைஞரின் கவிதைகள், பக்.348 – 348

80. இளையபாரதி, விடியலைத் தேடி, ப.34.

81. தணிகைச் செல்வன், சமூகசேவகி சேரிக்கு வந்தாள், ப.29.

82. ஜெயதேவன், சுயதரிசனம், பக்.93 – 94.

83. Aristotle, poetics, Introduction, P.XXV.

84. பேராசிரியர் (உரை.ஆ) தொல்.பொருள்.செய்யு,நூற்.10

85. வைரமுத்து, இன்னொரு தேசியகீதம், ப.99

86. சா. பாலமுருகன், பச்சைக் சருகுகள், ப.13

87. பாண்டு, பூஜ்ஜியத்தின் ராஜ்ஜியம், ப.29

88. தமிழ்நாடன், பச்சைநாயகி, ப.52.

89. அப்துல்ரகுமான், முத்தமிழின் முகவரி, ப.47

90. குருவிக்கரம்பை சண்முகம், கவிதை அரங்கேறும் நேரம், ப.12.

91. தமிழன்பன், அந்த நந்தனை எரிச்ச நெருப்பின் மிச்சம், ப.55

92. தண்டபாணி, தீபங்கள் எரியட்டும், ப.21

93. அப்துல்ரகுமான், நேயர் விருப்பம், ப.55.

94. அறிவுமதி, நிரந்தர மனிதர்கள், ப.78

95. குரவிக்கரம்பை சண்முகம் கவிதைகள், ப.74

96. வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம், ப.95

97. நா.காமராசன், கவியரசு நா. காமராசன் கவிதைகள், ப.168

98. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப.55

99. குருவிக்கரம்பை சண்முகம், கவிதை அரங்கேறும் நேரம், ப.19.

100. வைரமுத்து, இன்னொரு தேசிய கீதம், ப.105

101. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப.90.

102. தமிழன்பன், வெளிச்சங்கள், ப.73
103. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப.80
104. சிற்பி, புன்னகை பூக்கும் பூனைகள், ப.13.
105. இன்குலாப், சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், ப.74
106. தழிழன்பன், காலத்திற்கு ஒருநாள் முந்தி, ப.71
107. செல்வகணபதி, கைது செய்யப்பட்ட நியாயங்கள், ப.41.
108. மு.மேத்தா, முகத்துக்கு முகம், ப.7.
109. ஏ. அரங்கநாதன், விதி, ப.51
110. வாலி, பொய்க்கால் குதிரைகள், ப.144.
111. கந்தர்வன், கந்தர்வன் கவிதைகள், ப.39.
112. சரளா இராசகோபாலன், கவிஞரின் நெஞ்சுக்கனல், ப.31
113. நாஞ்சில் நாடன், பச்சை நாயகி, பக்.51-52.
114. ம.இராதா, அழைத்த இதழ்கள், ப.18
115. சக்திக்கனல், நீங்கள் கேட்டவை, ப.10.
116. கந்தர்வன், கந்தர்வன் கவிதைகள், ப.21.

இயல்-5

புதுக்கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை

இயல் - ஐந்து

புதுக்கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை

ஆய்வின் எல்லையாகிய 1970 முதல் 2000 வரையிலான முப்பதாண்டுகளில் வெளியாகியுள்ள புதுக்கவிதைகளில் சமுதாயம் குறித்த சிந்தனைகள் மிகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக கிராமிய வாழ்வியல் சிந்தனைகள், வேளாண்மை அழிவு, முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் மார்க்சியக் கொள்கைகளும், வானம்பாடி இதழின் சமுதாய நோக்கு, மார்க்சிய இயக்கமாகப் போராடுதல், உலகமயமாதல், பொதுநிலையில் வறுமை வாழ்க்கைச் சித்தரிப்பு, உழைக்கும் மக்களைச் சுரண்டல், மார்க்சியப் பொருளாதார நெறி, தலித்தியச் சிந்தனைகள், பின்னைக் காலனித்துவம், தலித் இலக்கியம், தலித் பெண்ணியக் குரல், தலித்துக்கள் மீதான வன்முறைத் தாக்குதல்கள், உயர்சாதிப் பண்பாட்டிற்கு எதிரான பண்பாடு, வருணமும் சாதியும், மத அடையாளங்கள், ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அரிஜன், எதிர்வினைத் தூண்டலில் பறை, பெண்கள் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பம், வீடு என்னும் உள்வெளிச் சிதைவு, பெண்களின் காமநுகர்வும் உடலும், தன்பாலுறவு அனுபவம், பெண்ணுடலின் மேன்மை, பெண் ஆணுக்கு நிகர், பெண் கவிதைகளில் உலக அமைதி, நகர வாழ்வியல் வெளிப்பாடுகள், பெண்களின் மகிழ்நிலை அனுபவங்கள், தாய்மையின் புனிதமும் பெருமையும் போன்ற பல்வேறு பதிவுகளைப் காண முடிகின்றது. அத்தகைய பதிவுகளை புதுக்கவிஞர்களின் சமுதாயவியல் பார்வையில் ஆழமாகவும் நுட்பமாகவும் ஆராய்ந்து விளக்குவதாய் இவ்வியல் அமைகின்றது.

புதுக்கவிதைகளில் கிராமிய வாழ்வியல் சிந்தனைகள்:

இருபதாம் நூற்றாண்டின் சமூக வாழ்வியல் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்புலங்கள் கிராமிய வாழ்வியலைச் சிதைத்தன. 1970 முதல் 2000 வரையிலான காலப்பகுதயில் தமிழில் படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகளில் இவை தெற்றென வெளிப்படுகின்றன. மக்களிடம் இருந்த வாக்களிக்கும் உரிமை கிராம மக்களிடம் சமத்துவத்திற்கான போராட்ட உணர்வுகளைத் தூண்டின. கல்வி வளர்ச்சியில் கிராமங்களில் கல்வி பெறாதவர்களும் உயர்கல்வியைப் பெற்று, வாழ்வியலுக்கான தொழில் ஆதாரங்களைத் தேடிக் கிராமங்களை விட்டு வெளியேறினர். வர்க்க உருவாக்கத்தால் குடும்ப, சமூக உறவுகளில் பல பிளவுகள் ஏற்பட்டன. பழைய வேளாண்மைப் பொருளாதார அமைப்பில் இயற்கை வளம் கட்டிக்காக்கப்பட்டது. பின்னர் புதிய தொழிலிய முதலாளித்துவத்தின் தாக்கமும், நகர வாழ்வியலின் பரவலும், ஊடகங்களின் வளர்ச்சியும் கிராமங்களின் இயற்கை அடையாளங்களைச் சிதைத்தன. கிராம நகர இடம் பெயர்தலும், உறவுக் குழப்பங்களும் பல முரண்களையும் சிக்கல்களையும் தோற்றுவித்தன. இத்தகைய கிராமிய இழப்புகள் புதுக்கவிதைகளிலும் காணப்படுகின்றன.

கிராமத்தில் மின்சாரம் வந்தது, தார்ச்சாலை போடப்பட்டது, வெள்ளைக்காரன் புகைவண்டிவிட்டது, புதிய புதிய நோய்கள் பரவியது ஆகியவற்றை நினைவுகூறும் பாட்டிகளை பா.வெங்கடேசன் 'இன்னும் சில வீடுகள்' என்ற கவிதையில் காட்டுகிறார். கிராமமக்கள் நகரங்களில் குடியேறியதால் கிராமத்தின் பல வீடுகள் பூட்டப்பட்டுக் கிடக்கின்றன.இதனை,

''ஊரின் முகம் மாறிவிட்டதாய் இரவுகளில்
கால்நீட்டி எங்கள் பாட்டிகளால் தெரிந்தவரை
நினைவு கூறப்படுகின்றன அந்த நாட்கள் நடுநடுவே
அதற்கும் முந்தின நாட்களை முணுமுணுத்தபடி
ரொம்பக்காலமாய் இருக்கின்றன
எங்கள் கிராமத்தில் இன்னும் சில
பூட்டிய வீடுகள்''[1]

என்ற கவிதையானது வெளிப்படுத்தி நிற்கும்.

குடிசை வீடுகள், ஒடுங்கிய வாழ்க்கை:

கூட்டமாகக் குறுகலான குடிசைகளில் வாழும் கிராம மக்களின் ஒடுங்கிய வாழ்க்கை பின்வரும் கவிதையில் நடப்பியலோடு சுட்டப்படுகின்றது.

''வரிசையாகக் குடிசையினுள்
சூரியனின் கோலம்
புகைவதும் புணர்வதும் ஒரே தரையில்தான்
திருவிழாவில் மட்டும் கூடும் கூட்டம்
ராட்டினத்தோடு
மற்ற நாட்களில் அந்நியமாய்
அம்மன்கோவில்
. . . .
அவ்வப்போது ஜாதிக்கலவரம்
விவசாயிகள் போராட்டம்
தேர்தலுக்கு மட்டும்
திரும்பும் அரசியல்வாதிகள்
பச்சைத்துண்டு
அரிவாள் நுனியில் ரத்தம்''[2]

என்னும் கவிதையில் வறுமை மற்றும் வேலையின்மையால் வளர்ச்சியடையாத கிராமங்களில் சாதிவெறியும் அரசியலும் சேர்ந்து தேர்தல் வடிவத்தில் சனநாயகத்தை அழிக்கின்றன. வன்முறைச் செயல்களின் களமாக அமைதியான கிராமங்கள் மாறிவிட்டன என்பதனை வெளிப்படுத்தி நிகழ்கிறது.

கவிஞர் பாப்ரியா ‘ஒரு கிராமத்துப் பொழுதும் நானும்’ என்ற கவிதையில் கிராமத்தின் வெப்பம், புழுதி, ஒதுங்கிக் கிடக்கும் நிலைகளைக் காட்டி, கிராமத்து மக்கள் ‘விருந்தோம்பல்’ என்னும் உயரிய பண்பாட்டில் மட்டும் வேளாண்மை அழிந்தபோதும் சிறந்து விளங்குவதாகக் கூறுகின்றார். கவிஞர் பாப்ரியாவின் இத்தகைய சிந்தனைகளை உள்ளடக்கியதாய்,

“வளைந்து
மார்பு குனிந்த
வயற்செடிகள் – மண்ணை
முத்தமிடும்போது
அந்த ஓலைக் குடிசை
சாளரங்களில்
ஒழுகும் காற்றை
வாங்கி
‘உழவு உயிர்’ மூச்சு
விடும்
விருந்தோம்பலுக்கு நான்
சென்றாலும்
அந்த வேளை வரவேற்கும்
உண்மையான பண்பாடு”[3]

என்ற கவிதையானது அமைகின்றது. கவிஞர் சிற்பி ‘ஒரு கிராமத்து நதி’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலினை வெளியிட்டுள்ளார். இக்கவிதைத் தொகுப்பில் கிராமத்துக் காட்சிகளும் கிராமத்து மனிதர்களும் உலா வருகின்றனர். அவர் ‘அத்திமரம்’ என்ற கவிதையில் விதவையர் வாழ்க்கையை,

“இளம் விதவை சின்னிக்கும்
நாணல்காட்டுக்கும்
ஏதேதோ இருப்பதாகக்
காதுகள் குறுகுறுத்துக் கொண்ட துண்டு
ஆனால் அத்திமரம்
ரகசியக் காப்புப் பிரமாணம்
எடுத்திருக்கிறது”[4]

எனக் கிராமத்தில் ஓர் இளம் விதவையின் காதல் உறவை அத்திமரத்தின் இருப்புச் சூழலோடு இணைத்துக் காட்டுகிறார். கிராமத்து நிலக்காட்சிகளோடு சிற்பி, கிராமத்தின் பிரிக்க இயலாத கலைக் கூறுகளையும் சடங்குகளையும் ‘அரங்கேற்றம்’ என்ற கவிதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கிராமத்து நாடகம் பார்க்க மக்கள் கலந்துகொள்வதை,

“பக்கத்துக் கூரைவீட்டில்
வள்ளி ‘மேக் அப்’ போடும்போது
பவுடர் ஒட்டுகிறதோ இல்லையோ
ஒண்டி ஒண்டிப் பார்க்கிற கண்கள்
நன்றாகவே ஒட்டிக்கொள்ளும்
இரவல் வாங்கிய
டீக்கடை பெட்ரோமேக்ஸ்
திடீர்திடீரென
கதாநாயகி பயந்துபோகும்படி
தீப்பிடித்து எரியும்
இரவு பத்துமணிக்குமேல்
சகலகலா வல்ல அருணாச்சலம்
மிருதங்கத்தைத் தட்டி
கோட்டூர் பேச்சிமுத்துஆர்மோனியத்தை அலறவிட்டால்”[5]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார். நாடகத்தின் பழங்கால மேடை அனுபவங்கள் இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளன.

சிற்பி ‘அம்மன் பண்டிகை’ என்ற கவிதையில் அம்மனுக்கு நோன்பு கொண்டாடும் சடங்கு, சாமிவந்து ஆடுதல் போன்றவற்றைக் காட்டுகிறார். சாமிஅருள் வாக்குக் கொடுத்தல், மலையேறுதல் போன்றவை நிகழ்தலை நகைச்சுவையாகக் கூறுகின்றார்.[6]

கிராமிய வாழ்க்கை என்பதை அதன் நிலச்சார்பு, சடங்கு, கலை போன்ற பண்பாட்டுக் கூறுகளைச் சிற்பியின் கவிதைகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

கிராமிய வாழ்க்கையின் வறுமை:

1970-2000 காலப்பகுதியின் புதுக்கவிதைகளில் கிராமிய வாழ்க்கையின் வறுமைப் பதிவுகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. மு.சுயம்புலிங்கம், மழை பெய்தால் விதைக்க விதையில்லாத கிராம மக்களின் வறுமை நிலையை,

“நாளை
விடிந்தால் ஐப்பசி
மழையே நீ போ
பெய்யாமல் போ
எங்கள் வீடுகளில்
விதைதவம் இல்லை”[7]

என்கின்றார். கிராமத்து எளிய மக்களின் ஏழ்மையான உணவுப்பட்டியல்,

‘கேப்பை கம்பு
எங்கள் உணவு

உப்பு மிளகாய்

எங்கள் வெஞ்சனம்

குளம் குட்டை

எங்கள் பானம்

கண்ணீர் வறுமை

எங்கள் வாழ்வு'[8]

எனக் கூறப்பெற்றுள்ளது. வெறும் உப்பும் மிளகாயும் மட்டுமே கிராமத்து மக்களின் வெஞ்சனமாக இருப்பதும், கிராமிய மக்களின் வறுமையும் கண்ணீரும் இக்கவிதையில் கூறப்பெற்றுள்ளன. கிராமத்து நதி வறண்டுகிடக்கும் காட்சியைக் காட்டும் சிற்பி அதனை வறுமைக்கு ஆட்பட்ட பெண்ணிற்கு உவமையாக்கியுள்ளார்.

''படையெடுக்கும்

வறுமைக்குப் பயந்து

நகைகளை விற்றுத் தொலைத்தவளின்

கழுத்தில் மிஞ்சிய

தாலிக்கயிறுபோல்

வற்றிக் கிடந்த ஆறு''[9]

சிற்பியின் 'கிராமத்து நதி'யைப் போன்று பழமலையின் 'சனங்களின் கதை' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு நூலும் கிராமிய வாழ்க்கையின் நேரடிப் பதிவுகளாக உள்ளன. அவரது கவிதை மொழியே பேச்சுவழக்கில் அமைந்து ஒரு புதிய வெளிப்பாட்டுத் தன்மையுடன் காணப்படுகின்றது. பழமலை தன் சொந்த அப்பா, அம்மா, குடும்பம், ஊர் ஆகியன குறித்த காட்சிகளையே கவிதையாக்கியுள்ளார். வறுமைக்கான போராட்டங்களும் அன்பு நிறைந்த உறவுகளுமே இவரது கிராமிய வாழ்வியல் பார்வையாக உள்ளது. அவர் கிராமிய வாழ்க்கையை அனுபவித்து வாழ்ந்ததை 'நினைப்பு' என்ற கவிதையில்,

''எள் கம்பு கல்லை இவற்றுள்

எதில் ஊடுபயிர் எது என்று தெரியாது

வேற்றுக் காட்டில் உழைத்துத் திரும்பும் அப்பா

கதிர் ஒடித்து நிமிட்டித் தருவார்

கடலை பிடுங்கி ஆய்ந்து தருவார்

என்னைச் சாக்கு வைத்து

அவர் தின்பதாகத் தோன்றும்

என் பங்குக்கு நான்

முற்பகலிலேயே ஒருமுறை தின்றிருப்பேன்

அப்பாவுக்குத் தெரியாமல்''[10]

எனக் கூறியுள்ளார். இக்கவிதை கிராமத்துக்கே வாசகனை அழைத்துச் செல்வதாக உள்ளது.

வேளாண்மை அழிவு:

வேளாண்மை அழிவு, விஞ்ஞானத்தின் அழிப்பு, இடம்பெயர்தல், சிதைவுக்கு எதிரான போராட்டங்கள் எனக் கிராமிய வாழ்க்கைப் பதிவுகள் அமைவதை மு.சுயம்புலிங்கத்தின் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அவர் ‘சாலை அதிகாரி’ என்னும் கவிதையில் வேளாண் தொழில் சிதைந்து கிராமிய வாழ்க்கை அழிந்து வருவதை,

“விஸ்தாரமான கரிசல்காடு
ஓங்கி வளர்ந்த பனந்தோப்பு
கூட்டம் கூட்டமாய் முள்மரங்கள்
கோணலான தெரு
கூரைபாய்ந்த வீடுகள்
சாதிக்கு ஒரு கிணறு
தெருவுக்கு இரண்டு கோயில்
தண்ணீர் இல்லாத கம்மாய்
நடக்க ஏலாத மாடுகள்
தாத்தாக்கள் விட்டுப்போன கலப்பை
எங்கள் கிராமம்
மழையை நம்பி இருக்கிறது
மண்ணை நேசிக்கிறோம்
மண்ணால் என்னமும் ஆகவில்லை
நாங்கள் விவசாயிகள்
கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்ச்
செத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்
வாழ ஆசையாயிருக்கிறது
வாழ முடியவில்லை
எனக்குக் கோபம் வருகிறது
அடக்கமுடியாத ஆங்காரம்”[11]

எனக் காட்டுகின்றார். கரிசல்காட்டு விவசாயிகளிடம் கோபமும் ஆங்காரமும் கொப்பளிக்கின்றது. கிராமிய வளத்தோடு மனித வளத்தையும் விஞ்ஞானம் அழித்துவிடுவதை அழிவின் தத்துவம்’ என்ற கவிதையில்

“ஆட்டுகிடை
வீட்டுக் குப்பை
கொளுஞ்சி ஆவரை
நாட்டு உரங்களில்

வேர்விட்டு விளைந்த நெல்லுக்கு
ருசி இருந்தது
இயந்திர உரம்
ருசியைக் கெடுத்தது
ஆரோக்கியத்தைக் கெடுத்தது
பூமியை தண்ணீரை
ரசாயனம்
கெடுத்து விட்டது"[12]

எனச் மு.சுயம்புலிங்கம் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.இந்த அழிவு முதலாளித்துவ ரசாயனத் தொழிற்சாலைகளால் ஏற்பட்டதாகும். கிராமிய விவசாய அழிவினால் கிராம மக்கள் இடம்பெயர்ந்து தொழிலைத் தேடி நகரங்களுக்கு இடம்பெயர்வதை 'நகரங்களைத் தேடி மானாவாரி மனிதன்' என்ற கவிதையில்

"மானாவாரியில்
நிலம் வைத்திருக்கிற மானாவாரி மனிதனால்
கூலிகளுக்குக் கூலிதர முடியவில்லை, அதனால்
காடுகள் தரிசாகிவிடுகிறது நிலச் சொந்தக்காரன்
குடி பெயர்கிறான்
மானாவாரியில்
விவசாய நிலத்தில்
வேலை செய்கிற கூலிகளுக்குத்
தினமும் வேலை கிடைப்பதில்லை
குறைந்த கூலியைக் கொண்டு
குடும்பத்தைக் கொண்டு செல்ல முடியவில்லை
கூலியாள் வேலைதேடி இடம் பெயர்கிறான்"[13]

என வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கிராமத்தோற்றம், மக்கள் நிலை, பண்பாட்டு வாழ்வு, உறவு மாற்றம், சிதைவு, இடம் பெயர்தல் எனக் கிராமவாழ்வியல் குறித்து 1970-2000 காலப்பகுதியில் மிகுதியான கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன. இந்த வாழ்க்கை மாற்றத்திற்கான போராட்டக் குரல்களும் கவிதைகளில் வெளிப்பட்டுள்ளன. மு. சுயம்புலிங்கம் இந்தப் போராட்ட உணர்வுகளை,

"நீ கவனிக்கிறதே இல்லை
உன்னுடைய சாட்டையில்
வார் இல்லை
முள் இல்லை
சரி செய்
பிரயோகம் பண்ணு

அப்போதுதான்

வசத்துக்கு வரும்

அதுகள்

உன் வசத்துக்கு வரும்"[14]

எனப் பதிவு செய்துள்ளார். கிராம மக்கள் தங்கள் நிலைகளுக்கான காரணத்தை உணர்ந்து எதிர்த்துத் தாக்காவிட்டால் விடிவு காலம் இல்லை என்பதை அவர்,

"அதோ மேகங்கள்

மழையைக் கொண்டு போகிறது

நம்முடைய குளங்கள்

வரண்டு விட்டது

நம்முடைய

பயிர்கள்

வாடிவிட்டது

விடாதே

மேகங்களை மடக்கு

பணியவை"[15]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.மேலும் கிராமிய வாழ்க்கை மலர பழைய நச்சுச் சூழலை அழித்துப் புதியதை வீரியத்துடன் உருவாக்க வேண்டும் என்பதை,

"கடிஎலும்பும் எரிபூச்சிகளும்

கூன்விழுந்த பொந்துகளில்

விஷ முட்டைகளை அடை காக்கும்

பாழடைந்த மரங்களை

ஆழமாய்த் தோண்டி

அப்புறப்படுத்துவோம்

வீரிய மரங்களைப்

புதுசாய் நடுவோம்"[16]

என்ற சுயம்புலிங்கத்தின் கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது. காலங்காலமாகப் பண்பாட்டுப் பெருமைக்கும் மனித வாழ்வியல் இருப்புக்கும் களமாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டு வரும் கிராமம் இன்று இல்லாமல் அழிந்து கொண்டிருப்பதே நடப்பியல் உண்மையாகும்.

புதுக்கவிதைகளில் முற்போக்குச் சிந்தனைகளும் மார்க்சியக் கொள்கைகளும்:

1970களில் வர்க்க வேறுபாடுகள் மிகுதியாயின.அதிகார வன்முறை தலைவிரித்தாடியது. இந்நிலையை மார்க்சிய இயக்கமாக மாற்றவேண்டும் என்ற அரசியல் செயல்பாடே முற்போக்குச் சிந்தனைகளாக மலர்ந்தன. 'முற்போக்கு' என்னும் இச்சிந்தனையைச் சார்ந்த புதுக்கவிதைப் போக்கு, இதற்கு முன்னர் தோன்றிய

பொருளாதாரச் சமத்துவக் கவிதைப் போக்கின் தொடர்வளர்ச்சி நிலையே ஆகும். விடுதலைக்கு முந்தைய காலத்தில் தோன்றிய பல்வேறு இயக்கங்கள் சார்ந்த போக்குகளே, விடுதலைக்குப் பின்னர் தனித்தனிக் கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டு பல்வேறு அரசியல் மற்றும் இலக்கியம் சார்ந்த இயக்கங்களாக வளர்ந்துள்ளன.

நாட்டின் அரசியல் விடுதலைக்குப் பின்னர் இந்திய மக்களின் குறிப்பாகத் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கை சிறந்து மேம்பாடு அடையும் என்ற மக்களின் மிகுந்த நம்பிக்கையும், மக்கள் அனைவரும் ஆரோக்கியமாகவும் பசிப்பிணி போக்கியும், சாதி, சமயம் மற்றும் வர்க்க வேறுபாடுகளும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் நீங்கி வாழ்வதற்கான அரசியலமைப்பு தோன்ற வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு மக்களிடம் ஏற்பட்டன. விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் தோன்றிய காங்கிரசு பேரியக்கம், விடுதலைக்குப் பின்னர் தோன்றிய திராவிட இயக்கம் சார்ந்த அரசியல் கட்சிகள், பொதுவுடைமைக் கட்சிகள் என மக்கள் வாக்களித்துத் தேர்வு செய்யும் மக்களாட்சி முறையில் மக்கள் உரிமையுடன் பங்கு பெற்றனர். கட்சிகள் ஆட்சியைப் பிடித்து அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றின. ஆயினும் மக்கள் எதிர்பார்த்த சமுதாய சமத்துவமோ, வாழ்க்கை மாற்றமோ நிகழவில்லை.

திராவிட இயக்கப் பின்னணியில் தமிழியக்க உணர்வு, இன அடையாள உணர்வுடன் சமூக மாற்றம் குறித்த எதிர்பார்ப்புக்களுடன் இருந்த சிலரிடம், பெரிய அளவில் நாட்டில் சமத்துவ மாற்றம் ஏற்படாததால் திராவிட இயக்கச் சார்பிலேயே ஒரு நம்பிக்கை இன்மையையும் வறட்சியையும் தோற்றுவித்தது. பொருளாதாரச் சுரண்டலும் வர்க்க வேறுபாடும் சமூகத்தில் பெரிதாக நிலவியமையே மக்களிடையே தீர்க்க இயலாத சிக்கலாகி விட்டது. இந்தச் சூழலை மாற்ற வேண்டுமென முனைந்தவர்கள், இந்த மாறுதல் குறித்த சிந்தனைகளை வெளியிடுவதற்குப் புதிய போக்கினைத் தேர்வு செய்தனர். இவர்கள் புதுக்கவிதை மரபில் ஏற்கனவே இருந்து வந்த உள்முக மொழி ஆளுமையை விடுத்து, புறநிலைகளுடன் கூடிய ஒரு மொழியைத் தேர்ந்தனர். இவர்கள் காலத்தில் அரசியல் இயக்கம் பரப்புரையாகவே இருந்தது. தகவல் தொடர்பியல் ஊடகங்களுடன் மேடைப் பேச்சு மொழியே மிகுந்த ஆற்றலுடையதாகவும், எளிதில் மக்களின் ஆதரவைப் பெறுவதாகவும் இருந்தது. திராவிட இயக்க அரசியல் வெற்றி, இத்தகைய மேடைப் பேச்சுக்களில் சொல்லப்பட்ட உறுதிமொழிகளாகவே இருந்தது.

இந்தப் பின்னணியிலிருந்து விலகி வந்தவர்கள் புதிய சமத்துவக் கற்பனைகளை, வர்க்க வேறுபாடற்ற சமூக உருவாக்கமாக வெளிப்படுத்தினர். இதனால் இவர்களது மேடைப் பேச்சில் புதிய இலட்சியங்கள் பொதுமக்களின் எதிர்பார்ப்புக்களாகவும், ஆசைகளாகவும் வெளிப்படலாயின. இத்தகைய சிந்தனைப் போக்கிற்கான அரசியல் மேடை மற்றும் ஊடகப் பின்னணியில் தோன்றிய புதுக்கவிதைப் போக்கே முற்போக்குக் கவிதைப் போக்காகும்.. 1969-70 காலப்பகுதியில் பொதுவுடைமை இயக்கத்தினர் புதுக்கவிதையைக் கவிதையாகவே ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. புதுக்கவிதைகள் அக உணர்வுகளையே உள்ளடக்கமாகக்

கொண்டிருந்ததே இதற்குக் காரணமாகும். இது தொடர்பாக ‘தாமரை’ இலக்கிய இதழில் பல்வேறு விவாதங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. இந்த விமர்சன விவாதங்களால் முற்போக்கு உள்ளடக்கங்கள் இருந்தால், அவற்றைப் புதுக்கவிதைகளாக ஏற்கலாம் என்னும் பொதுக்கருத்து ஏற்பட்டது.

இந்தச் சூழலில் பொதுவுடைமைக் கட்சியைச் சேர்ந்தவர்களாக இல்லாமல், பொதுநிலையில் வர்க்க வேறுபாடற்ற சமுதாயத்தினைப் படைக்கும் நோக்கத்தில் சில புதுக்கவிஞர்கள் கூட்டாகக் கவிதைகளை எழுதி வெளியிட்டனர். அப்படி வெளிவந்த இதழே ‘வானம்பாடி’ ஆகும்.

‘வானம்பாடி’ இதழ்:

1970-1971 காலப்பகுதியில் இந்த மாதிரியான கவிதை முனைப்பு அலை பெரிதாக இருந்தது. 1973 இல் ‘வெளிச்சங்கள்’ என்ற தலைப்பில் வானம்பாடிக் கவிதைகளின் தொகுப்பு நூல் கோவையிலிருந்து வெளிவந்தது. ‘இந்நூலுக்கு இன்னொரு பெயர் வானம்பாடிகளின் மானுடகீதம்’ மனிதனைப் பற்றிய இசை என்ற உருவகம் இருந்தாலும், ‘மானுட’ என்ற சொல் சாதி மத வர்க்க வேறுபாடற்ற மனித நிலையையே குறித்தது. மேடை ஊடக மொழியில் பேசியதால் இக்கவிதைகள் வாசகரின் கனவுகள் ஆசைகளுக்கேற்றனவாக, திராவிட இயக்கக் கட்சி அரசியலின் அலங்கார மொழியை உள்வாங்கி அதனுடன் இணைந்திருந்தவர்களிடமிருந்து இயல்பாகவே புதியதாக உருவானது. ஆயினும் வானம்பாடிக் கவிதைகள் குறிப்பிட்ட கட்சிக்காரர்களின் கவிதைகள் அல்ல; இவ்வாறு தோன்றியது புதுக்கவிதையின் முற்போக்கு. இவை தோன்றியபின் சமூக வேறுபாடுகளைப் பொதுவாகவோ மார்க்சியம் சாராமலோ வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளும் தோன்றின’[17] இந்த முற்போக்குக் கவிதைப் போக்கில் மூன்றுவிதமான பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன.

1973இல் வெளியான ‘வெளிச்சங்கள்’ புதுக்கவிதைத் தொகுப்பில் ‘திறவுகோல்’ என்னும் பகுதியில் ஞானி, ‘சுவை புதிது சொல் புதிது பொருள் புதிது’ என்று கவிதைக்குக் கூறிய இலக்கணம் எல்லாக் காலத்திலும் புதுமலர்ச்சி பெற்ற அனைத்துக் கவிதைகளுக்குமுரியதே. முதல் கட்டத்தைச் சேர்ந்த ந. பிச்சமூர்த்தி முதலியவர்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிக்கலைப் பழமையான சமயம் முதலியவற்றைக் கொண்டு விளங்கிக் கொள்ள முயன்று தோல்வி அடைந்தனர். இக்குழுவினர் தமிழ்க் கவிதையின் யாப்பியல் மரபை அறியாதவர்கள். சமுதாயச் சிக்கலின் உறுத்தலின் முதல் அலை நா. காமராசன். தமிழ்க் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதை மரபை ஏற்கும் நிலை இவரிடமிருந்துதான் தொடங்குகிறது. வானம்பாடி கட்சி சார்பற்ற ஒரு கவிதை இயக்கம். ஏற்றத் தாழ்வுகள் மீது தீராக்கோபம் கொண்டவர்கள்’[18] என ‘வானம்பாடி’ இயக்கக் கவிதைப் போக்கினை அடையாளம் காட்டியுள்ளார். பிற்காலத்தில் வானம்பாடி இயக்கக் கவிதைப் போக்குகள் குறித்துக் கடுமையான விமர்சனங்கள் வெளிவந்தன. கவித்துவம் அற்ற, உள்ளீடு இல்லாத மேலோட்டமான சொல் அலங்காரங்களே இக்கவிதைகள் என மதிப்பீடு செய்யப்பட்டன.

இது ஒரு புறமிருக்க நடுத்தர மக்களின் இலட்சியக் கற்பிதங்களாக இவை பரவின. சிற்பி இந்தப் புதுமைப் போக்கினை, ‘சொற்களில் புதிய வர்ணச் சேர்க்கை, உருவக நிறைவு, படிம அமைப்பியல், நவநவமான உத்திகள். மரபில் காலூன்றிப் புதுமைவானில் கிளைபரப்பும் கவிதைப்போக்கு, மனிதப் பண்பின் மலர்ச்சி இவற்றில் நம்பிக்கை கொண்ட ஒரு கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவன் நான்’[19] என்றார்.

‘வானம்பாடி’ என்ற பெயரே அது மண்ணிலிருந்து மேலே உயரத்தில் இருப்பது என்பதை உணர்த்துகின்றது. ‘வானம்பாடி’ நூல் பற்றிய அறிமுகத்தில் இதனை,

“எரிமலையின் உள் மனங்களாய்
அக்கினிக் காற்றில் இதழ் விரிக்கும்
அரும்புகளாய்
திக்குகளின் புதல்வர்களாய்
தேச வரம்பற்றவர்களாய்
அஞ்சாத அமில நதியின்
அலைப்படைகளாய்
. . . .
நிறங்களில் சிவப்பாய்
மண்ணை வலம்வரும் பறவைகளாய்
மானுடம் பாடிவரும் வானம்பாடிகள்”[20]

எனக் குறிப்பதன்வழி அறியமுடிகின்றது. வானம்பாடிகள் பற்றிய கவிதை விளக்கங்களைச் சிற்பி,

“வானம்பாடிகள் நாங்கள்
வசந்த மின்னல்கள் நாங்கள்
மலர் மொக்குவாய் திறந்து
மதுரயுகம் வருகுதென்று
மண்ணின் புழுதிக்கு
மந்திரங்கள் பாடுகின்ற
வானம்பாடிகள் நாங்கள்”[21]

என விளக்கிக் கூறியுள்ளார். வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் அற்புதத் தூண்டலுக்கு மு. மேத்தாவின்,

“வைகறைப் பொழுதுக்கு
வார்த்தை தவமிருக்கும்
வானம்பாடிகளே – ஓ
வானம்பாடிகளே
இந்தப் பூமி உருண்டையைப்
புரட்டிவிடக்கூடிய

நெம்புகோல் கவிதையை

உங்களில் யார் பாடப்போகிறீர்கள்?”[22]

என்னும் கவிதை சான்றளிக்கின்றது. இந்த நெம்புகோல் கவிதையின் ஆற்றலை மு.மேத்தா ‘சுயதரிசனம்’ என்ற கவிதையில்,

‘புயல் என் விசிறி

பூமியை

நடுநடுங்க வைக்கும்

பூகம்பம் எனக்கு

ஊஞ்சல் விளையாட்டு

இடியோசை

என்னைத் துயில் நீங்க வைக்கும்

திருப்பள்ளி எழுச்சியின்

இன்னிசை”[23]

என்கின்றார். கவிஞர் சிற்பி சோசலிச வானமாக வானம்பாடி பறக்கும் வெளியைச் சுட்டிக் காட்டி, அங்கே ஜோதி விரிவதாகக் கூறுகின்றார். அக்கவிதை வரிகள்,

“எங்களுக்கு மேலே

அகண்ட காரமாய் விரிகின்றது

சோசலிச வானம்

அதன் மணிநீல வீதிகளில் எம்

ஜோதிச் சிறகுகள் விரிகின்றன’[24]

தமிழன்பன் வானம்பாடிக் கவிஞர்களை,

“இமயப் பறவைகள் நாம்

எரிமலையின் உள்மனம் நாம்

திக்குகளின் புதல்வர்கள் நாம்

. . . .

நமது சிறகறையில்

ஞான நரம்பதிரும்”[25]

எனத் திக்குகளின் புதல்வர்கள் எனச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார். இன்குலாப் வானம்பாடிக் கவிஞர்களுக்கு,

“வானம்பாடியே

சிறகை விரிபற

உனது பாடலால்

உயர்ந்த வானத்துக்

கிளர்ச்சி கொள்ளட்டும்

பாலைவனத்தின்

நரம்பு மண்டலத்தில்
நீல நதி ரத்தம்
திசை மாறிப் பாயட்டும்''[26]

என எழுச்சியும் உத்வேகமும் ஊட்டுகின்றார். இந்திய அசியல் விடுதலைக்குப் பின்னர் அனைத்தும் சரியில்லை; அனைத்தையும் மாற்ற வேண்டும்; சோசலிசம் வேண்டும் என்பதே வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் தோக்கமாகும். ஆனால் இக்கவிஞர்களை இதனை வெளிப்படுத்தும் முறை மட்டும் திரைப்படம் அல்லது மேடையின் அலங்காரக் காட்சிபோல கவிதையின் களம் அற்புதபாணியாகிவிடுகின்றது.இத்தகைய கவிதை வெளிப்பாடுகளின் ஊடாக புரட்சிக் குரல்களும் நடப்பியல் நிகழ்வுகளும் வெளிப்படவே செய்கின்றன. இன்குலாப்பின் 'யுகப் பிரளயம்' என்ற கவிதை இதற்குத் தக்க சான்று. இக்கவிதை,

''காலனி அரும்புகளால்
கட்டிய மாலைகளில்
குபேரபுரி எஜமானர்
கழுத்து மறைகிறது
. . . .
இந்த நூற்றாண்டின்
இளங்காலை ஆண்டுகளில்
புரட்சியின் கதிர் ஒன்று
பூமியின் இமைக்கதவை
வருடியது
உழைக்கும்
வர்க்கத்தை வாழ்த்தியது
தூக்கச் சூனியத்தில்
சுகங்கண்ட
தேசங்கள்
சூரியனின் ஒளிப்பரப்பில்
கனவுகளை எறிந்தார்கள்''[27]

என்பதாய் அமைகின்றது.இன்குலாப் காலமாற்றங்களின் ஊடாகப் புரட்சியின் எழுச்சியை சோவியத் புரட்சியை இக்கவிதையில் கூறும் இன்குலாப் இந்தியாவிலும் (தமிழ்நாட்டிலும்) பிரளயமாய்ப் புரட்சி ஏற்படும் என்கின்றார். சுரண்டல்கள் அனைத்தும் ஒழியும் எனக்கூறும் அவர்

''வேதங்கள்
பஜனைகள்
எல்லாம்

இந்த யுகப் பிரளயத்தின்
கந்தக அலைகளால்
சாம்பலாகின்றன
நாங்கள் எழுகிறோம்
நாங்கள் எழுகிறோம்''[28]

என்கிறார். நா. காமராசன் 'முல்லை நதிக்கரை வயல்களுடன் ஒரு மறு விவாதம் என்னும் கவிதையில்,

''மானுடவர் பிரார்த்தனையில்
வேதம் ஓதும்
வர்க்க வெறிச் சைத்தான்கள்
முதலாளித்துவப் புலியை
மூடிவைத்த கூண்டுகளாய்
முளைத்தவர்கள்''[29]

என முதலாளித்துவப் பின்புலத்தை எடுத்துக்காட்டி,

''காலமெனும் பெருவெளியில்
காற்றைப்போல்
நீரைப்போல்
சோறிடுவோம்
எங்கள் சபதம் இது
ஏழைகளின் அடுப்பெரிப்போம்
இல்லையெனில் சூரியனில்
தீக்குளிப்போம்''[30]

என முத்தாய்ப்பான முற்போக்குச் சமுதாயப் பார்வையுடன் கவிதையை முடித்துள்ளார்.

வானம்பாடிக் கவிஞர்கள் இயக்கமாகவும், நேரடியாகப் போராட்டக் களத்தில் ஈடுபடும் திறனும் அற்றவர்கள். தங்களுக்கென வழிகாட்டுதல் ஏதும் இல்லாத ஓர் ஆதரவற்ற சூழலில் இத்தகைய அற்புத மொழிப் புதுக்கவிதைகளைத் தங்களது விருப்ப நிரப்பியாகப் படைத்துள்ளனர். இக்கவிஞர்களின் கவிதைகள் எவ்வித அரசியல் செயல்பாடும் கொண்ட இயக்கப் பின்னணி இல்லாத காரணத்தால் குறைந்த காலத்திலேயே கூட்டுத்தன்மையை இழந்தன.

மார்க்சிய இயக்கமாகப் போராடுதல்:

முற்போக்குச் சிந்தனைகளின் அடிக்கருத்து சமூக வர்க்க வேறுபாடுகளையும் அதனால் ஏற்படும் அவலங்களையும் காட்டுவதோடு, அவற்றை மாற்றுவதற்கு மார்க்சிய இயக்கமாகப் போராட வேண்டும் என்பதே ஆகும். இதில் இயக்கச் சார்பு பற்றிப் பேசாவிட்டாலும் சமூக அவலங்களையும் வர்க்க வேறுபாடுகளையும் நடப்பியலோடு வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளும் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. கட்சி சார்ந்தவர்களும்

சாராதவர்களில் பலரும் இந்தச் சமுதாயப்பார்வையில் மிகுதியான கவிதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

பாலாஜி என்னும் புதுக்கவிஞர் இந்தியா இதயமற்றதாக மாறிவிட்டதாகவும் இதனை மாற்ற இன்னும் வீரியக் கவிதைகள் பிறக்கவில்லை என்றும் வருத்தப்படுகின்றார்.

“இன்னும்
இந்தப் பூமிக்கு வேறு
காலக்ஸிச் சூரியனைக்
கட்டி இழுத்துவரும் வீரியக்
கவிதை பிறக்கவில்லை
. . . .
இன்னும்
இன்றின் முன்னால்
நேற்றைக் குறை விசாரித்து
நாளைய நலம் விசாரிக்கும்
காலக் கவிதை பிறக்கவில்லை
இன்னும்
இராவணப் பிரச்சனைகளால்
சிறையிருக்கும் சீதை நாட்டின்
அசோகவனச் சோகம் மாற்றும்
அனுமக் கவிதை பிறக்கவில்லை”[31]

என்பது அவரது கவிதை மொழியாகும்.

பாலாஜி, ‘காலக் கவிதை’ என எளிமையாகக் கூறுவதே வானம்பாடிக் கவிஞர்களிடம் ‘நெம்புகோல் கவிதைகளாக’ வெளிப்பட்டன. வாழ்க்கையில் சாதாரண மக்கள் போதுமான பணமில்லாமல் துயரப்படுவதை இலக்குமி மணாளன் ‘ஒரு கிராமத்துச் சந்தை’ என்ற கவிதையில் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார்’

“கொண்டு வந்த
கத்தரி விற்றதும்
சாமியார் கடையில்
தோசை தின்றால்
பசியும் அடங்கும்
மடியில் கனக்கும்
மீதிக்காசில்
சந்தையில் வாங்க
எத்தனையோ உண்டு
. . . .

ஆனாலும் வாராவாரம்
மறந்து போகும்
நினைவுக்கு வந்த
வாரம் நெஞ்சில்
காசை நினைத்து
முடிச்சு இறுகும்''[32]

ஒரு காய்கறி வியாபாரியின் இயலாமை இக்கவிதையில் கூறப்பெற்றுள்ளது.

'அரசியல்' எவ்வாறு ஊர்வலமாகத் தொடங்கி, கட்சி வன்முறையில் முடிகின்றது என்பதை எஸ். வைத்தீஸ்வரன் 'நிலைமை' என்ற கவிதையில்

''ஏதோ
தலைவருக்குப்
பிறந்தநாள் கூட்டமாம்
தெருவெங்கும்
இடவலமாய்
இறுக்கிக் கட்டிய
கட்சிக் கலர்க் கொடிகள்
காற்றால் பிய்த்துக் கொண்டு
ஒரு
குப்பை வண்டியைக் கோர்த்து
ஊரெங்கும் சுற்றி
வாலடிக்கிறது
ஒரு
கோமாளிப் பாம்பு''[33]

என இன்றைய நடைமுறை நிகழ்வைப் பதிவு செய்துள்ளார். இந்திய விடுதலைக்குப் பின் அரசியல் கட்சிகளின் செயற்பாடுகள் அச்சமூட்டும் அறிவற்ற வன்முறையாக மாறிவிட்டன. இதனால் பொது அமைதி சீர்குலைக்கப்படுகிறது. கட்சி வன்முறையில் கொடியை நட்டு வைப்பதும் ஓர் அதிகாரச் செயலே ஆகும். மேலும் இதனை இராகுலதாசன் 'புதுமை வேட்டல்' என்ற கவிதையில்,

''காலி நிலம் வேண்டும்
பராசக்தி
காலி நிலம் வேண்டும்
அங்கே
கட்சிக் கொடி ஒன்றைக்
கட்டிவிட வேண்டும்''[34]

எனப் பதிவு செய்கின்றார்.விடுதலைக்குப் பிந்தைய சமூக அரசியல் நிலைப்பாடுகளைப் புதுக்கவிதைகள் முற்போக்குப் பார்வையிலேயே வெளிப்படுத்தியுள்ளன. எல்லாக் கவிதைகளிலும் ஒரு மேடைக்குரல் அல்லது அரங்கத்தில் வாசிக்கும் தன்மை உள்ளன. சக்திக்கனல் 'இந்தியாவின் கதை' என்ற கவிதையில் இந்தியா அடிமைப்பட்டது, விடுதலைபெற்றது, அதன் இன்றைய நிலை ஆகிய அனைத்தையும் எழுதியுள்ளார்.

"கொக்குகள் பறந்தன
கொடிமரம் நிமிர்ந்தது"[35]

என இந்திய விடுதலையைக் கூறுகிறார். ஆயினும் வெளிநாட்டு ராட்சசர்கள் போய், உள்நாட்டு ராட்சசர்கள் மக்களை ஆட்டிப் படைக்கின்றனர். வெள்ளிவிழாக் கண்ட விடுதலை இந்தியாவில் எந்த மாற்றமும் இல்லை. இதனை,

"நாட்டைப் பிடித்த
ராட்சதப் பேயுருவங்கள்
ஓடி மறைந்து
காலங்கள் நழுவியும் கதை மாறவில்லை
உள்ளூரில் மயானக் காட்டில்
முளைத்த
கருவேல் மரத்தில் கூடுகட்டிக் கொண்டு
கருமாதிச் சோற்றைத் தின்று
உடல் உப்பில்
அண்டங் காக்கைகள்
சிறகுகளை உலர்த்தியபடி
ஆர்ப்பரித்தன
வெள்ளிவிழா
அதோ தெரிகிறது
மூவண்ணக்கொடி
பட்டொளி வீசும்
பளபளப்பு மயக்கம்
பாதை ஓரங்களிலோ
பசியின் வீசும்
பளபளப்பு மயக்கம்
பாதை ஓரங்களிலோ
பசியின் கிறக்கம்
வயிற்றைக் குமட்டியது"[36]

எனச் சக்திக்கனல் சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் தொடரும் வறுமையைக் காட்டுகின்றார். மேலும்,

“வறுமை இது
நாங்கள் வாங்கி வந்த
வரம்
நாங்கள் பாகம் பிரிக்காத
சொத்து”[37]

எனவும் குறிப்பிடுகிறார். அரசியல் ஒரு தொழிலாகி நாள்தோறும் மக்களைச் சுரண்டும் தன்மையை,

“அரசியல் தொழிலில்
எப்போதுமே
கணிசமான லாபம்
கிடைப்பதால் இந்த
நடமாடும் தொழிற்கூடங்கள்
நாளுக்குநாள்
அதிகரித்து வருகின்றன”[38]

என்ற கவிதை வழிச் சுட்டுகின்றார் கவிஞர் பாரதிபுத்திரன். ‘புற்று’ என்னும் அவரது கவிதை வன்முறைச் சுரண்டலைக் காட்டுகிறது.

“கரையான் புற்று
கருநாகக் கும்பல்
இரவும் பகலும் விஷத்தைப் பீச்சி
இடையறா வேட்டை
பாவம் மக்களோ
பாலும் முட்டையும் படைத்து
பண்டிகை எடுப்பர்
அவ்வப்போதும்
ஐந்தாண்டுக்கொரு முறையும்”[39]

‘தேர்தல்’ என்னும் சனநாயகமுறை விஷப் பாம்புகளை வளர்க்கும் காரியமாகி விட்டதைப் பாரதிப்புத்திரன் காட்டுகின்றார். இந்த வன்முறைக்குள் சனநாயகத்தின் இருப்பை ஞானி,

“ஜனநாயகம்
வெட்டவெளி
அங்கு
புல்லும் முளைப்பதில்லை
பறவைகள் எச்சமிடுவதில்லை

வானைப் பார்த்தபடியே
செத்துக் கிடக்கிறது
மூச் . . . . .
இழவுக்கு யாரும் போய் விடக்கூடாது
தூரத்து வேலிகளில்
துப்பாக்கிக் கண்கள்''[40]

என்ற மிகை யதார்த்தம் இல்லாத ஞானியின் 'வெட்டவெளி உருவகம்', சனநாயகம் வன்முறையால் கட்டமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காட்டுகின்றது.

இந்திய சுதந்திரம் அடிமை வாழ்வையே தந்திருப்பதையும், சனநாயகத்தில் வன்முறையே ஆட்சி செய்வதையும் தரும. இரத்தினகுமார்

''ஆனால் எனது எஜமானர்களால்
எனக்குக் கூலியாகக் கொடுக்கப்பட்டதென்னவோ
நிர்வாணம் நிர்வாணம் நிர்வாணம் மட்டுமே
இந்தியாவின் தேசிய உணவு
பட்டினி
இந்தியாவின் தேசிய விளையாட்டு
அடக்குமுறை
இந்த ஜனநாயகம்
எனக்குத் தேவையில்லை
இங்கேதான் தான்
வாழ்க்கையற்றுக் கிடக்கிறேன்
இந்தச் சுதந்திரம்
எனக்குப் பிடிக்கவில்லை
இங்கேதான் நான்
அடிமையாய் இருக்கிறேன்''[41]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்திய சுதந்திரத்தில் தேசியப் பறவையாகிய மயில் உரிக்கப்பட்ட கோழியாகிவிட்டதாக ஜேக்கப் 'சமாதானம்' என்ற கவிதையில்,

''இந்தியப் பறவையைக் காணப்போகின்றோம்
. . . .
பார்த்தபோது தேசியப்பறவை
உரிக்கப்பட்ட கோழியாக
எண்ணெயில் ஊறிக் கொண்டிருந்தது
காவல்காரர்கள்
காரணம் கேட்கவிடாமல்
உங்களுக்குப் பிள்ளைகள் அதிகம்
என்று சொன்னார்கள்''[42]

என்று கூறுகின்றார். இந்த அரசியலில் நடக்கும் சனநாயகக் கேலிக்கூத்தை முத்துப்பொருநன்,

“கயிறு தளர்ந்தாலும்
முடிச்சு என்னவோ
முளையில் தான்
விருந்தோம்பல்
இருந்து தின்றவன்
போனால் என்ன?
கொண்டு தின்பவர்
வந்தார் இல்லையா?”[43]

எனக் கிண்டல் செய்கின்றார். பாவண்ணன் ‘ஆட்சியும் அறிவிப்பும்’ என்ற கவிதையில் இந்திய சுதந்திரம் எப்படி இருப்பினும் ‘நாட்டுப்பற்றை விடாதே’ எனக் கிண்டல் செய்கின்றார். இதில் இந்திய சுதந்திரத்தைக் குதிரையாக உருவகம் செய்துள்ளார்.

“கண்கள் கொள்ளை
காதில் சீழ்
வாயில் ரத்தம்
வயிற்றில் வீக்கம்
முதுகில் புண்
முன்னங்கால் நொண்டி
ஆனாலும் கவலைப்படாதே
ஆபரணங்களைப் பார்
. . . .
இந்தியன் தானே நீ
ஆடு!
ஆனந்தங்கொள்!
நாட்டுப்பற்று
நமக்கெல்லாம் தேவை”[44]

என்பது அக்கவிதையாகும். வன்முறை, வறுமை, வர்க்க வேறுபாடு இல்லாத சமுதாயத்தைப் படைக்க வேண்டுமெனக் கந்தர்வன் ‘எங்க ஊர்’ என்ற கவிதையில் செங்கொடியைக் காட்டி விளக்குகின்றார்.

“கையாலாகாதவன்
கண்ணால் மட்டும்
பார்ப்பதைப் போல
இப்போது
எங்கள் வாலிபர்கள்

ஊர் நடுவே
ஒரு செங்கொடி ஏற்றியிருக்கிறார்கள்
அதன் கீழ்
விவாதங்கள் நடக்கின்றன
என்ன ஆகும் பார்க்கலாம்"[45]

ஆளும் அதிகார வர்க்கத்தினர் உழைப்பாளிகளை வாட்டிவதைப்பதைப் பாப்ரியா 'கனவுகள் நனவாகின்றன' என்ற கவிதையில்,

"தேசப்பிதாவே
உன் நீண்ட நாள்
எதிர்காலக்
கனவுகள் நனவாகின்றன
நீ எதிர்பார்த்த
ராமராஜ்யத்தில்
இப்பொழுது
ஆளும் பசுக்களே
புலிகளாக மாறி
உழைப்பாளிகளின்
குருதிச் சுனையில்
ஒன்றாக நின்று
தங்கள் தாகத்தைத்
தீர்த்துக் கொள்கின்றன"[46]

எனச் சுரண்டி வாழ்வதற்கான சட்டங்களும் வன்முறையுமே அரசியலில் 'ஆட்சி' என்றாகி விட்டது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். மக்களின் சமுதாய வாழ்க்கையில் அமைதி இல்லை என்பதைப் புவியரசு 'எங்கோ ஒரு மூலையில்' என்ற கவிதையில்,

"சர்வதேசச் சதிகளும்
சகலதேசச் சண்டைகளும்
பாராளுமன்றம் முதல்
பட்டிதொட்டி வரை
கொந்தளிப்புக் குழப்பங்களும்
சாதிச் சண்டைகளும்
சமயக் கலவரங்களும்
கொலை கொள்ளை
கற்பழிப்பு வழிப்பறி
கட்சிமோதல் மோசடி
கடத்தல் கயமை

ஏமாற்று சூழ்ச்சி

பித்தலாட்டம் புரட்டு என''[47]

எனக் காட்டுகின்றார்.நாடு சீரழிந்து அமைதியிழந்து கொண்டிருப்பதையே இக்கவிதை கூறுகின்றது. நாட்டில் காணப்படும் வன்முறை, பட்டினிச்சாவு என்னும் பின்புலங்களில் வாக்களித்து ஆட்சியாளர்களைத் தேர்வு செய்வது குறித்துப் பரிணாமன்,

''ஜெயதே நாட்டில்

ஊதிய முடக்கங்கள்

ஊர்வலம் வருது

உழைக்கின்ற பேர்க்கும்

பட்டினிச் சாவு

கிளர்ந்தெழுந்தோர்க்குத்

துப்பாக்கிச் சூடு

கள்ளநோட்டுக்

கணித்திடும் தேர்தல்

கண்கட்டு வித்தைக்

கறுப்புப் பணங்கள்

தேசத்தைக் கொல்லும்

தேசக் கொள்கை

ஓடி வாருங்கள்

ஓட்டுப் போட்டிட

ஓட்டு முடிந்ததும்

உற்பத்தி பெருக்குங்கள்''[48]

என விளக்குவார். 'கலிகாலம்' என்ற பரிணாமன் கவிதையில் தந்தை மகனிடம்,

''அரசியில் கல்லைப் பொறுக்கிய காலம்

அப்பாவின் காலம் கல்லில்

அரிசியைப் பாத்துப்பொறுக்கி எடுக்குறது

மகனே உன்காலம்

. . . .

தேர்தலின் தொகுதியை ஏலம் எடுப்பியா?

சட்டசபைக்குள்ளே சட்டையைக் கிழிப்பியா?

கட்சித் தலைமையின் காலைப் பிடிப்பியா?

கடமை கண்ணியம் கட்டுப்பாடு இது

தெரிஞ்சா நீதான் தலைவன் – அட

இதுதான் உங்கள் உலகம்''[49]

எனப் பேசுவதிலிருந்து இன்றைய அரசியலின் இழிநிலையை அறியலாம்.

உலகமயமாதல்:

பரிணாமன் இன்று உலகத்தை ஆட்டிப் படைக்கும் உலகமயமாதலின் வணிகப் போரை 'நகர்வலம்' என்னும் கவிதையில்,

> "சூதும் வாதும் லாட்டரிச் சீட்டும்
> ரேகம் நிரந்தரமாம்
> சூழ்ச்சியும் வஞ்சமும் போர்த்தி அரசியல்
> வாழுது சுதந்திரமாய்
> நாட்டு மதுக்களை விலக்கிய அரசின்
> சீமை மதுக்களைப் பார்
> நமது மக்களோ எதற்கும் அலட்டாமல்
> வாழ்ந்திடப் பழகிவிட்டார்
> தொலைக்காட்சியிலே விளம்பரச் சுரண்டல்
> சினிமாக் கூச்சலுந்தான்
> சுதந்திரச் சிந்தனை மரத்துப் போய்விடும்
> அந்நியச் சேலைகளால்
> உலகமயமாகும் கலகக் கும்பலின்
> வன்முறைக் கொலைகளைப் பார்
> உலகை ஆதிக்கம் செய்ய நினைத்திடும்
> நவீன வணிகப் போர்"[50]

எனச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். உலகமயமாதலின் கலகம், வணிகப்போர், சுதந்திர உணர்வு மரத்துப்போதல் ஆகியவற்றைப் பரிணாமன் இக்கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார்.

பள்ளிப் பாடங்கள்:

பள்ளிகளில் கற்றுத் தரப்படும் பாடங்கள் நடப்பியல் யதார்த்தத்திற்கு முரணாக இருப்பதை வே.பாபு 'மேடுகளும் பள்ளங்களும்' என்ற கவிதையில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

> "அப்பாவைப் போல்
> வியர்வை வழிய
> ஒருநாளும் பார்த்ததில்லை
> முதலாளி முகத்தை
> . . . .
> எத்தனை தொலை வென்றாலும்
> வெறுங்காலோடு
> நடந்தே போகும்
> அம்மாவைப் போலில்லை
> முதலாளியம்மா

மனிதர் யாவரும்
சமமென்னும்
நேற்றை வகுப்பின்
பாடம் மட்டும்
மனதை உறுத்தியபடி”[51]

இக்கவிதையில் முதலாளி – தொழிலாளி என்ற தரவேற்றுமையைப் பள்ளிச் சிறுவன் உணருகின்றான்.

பொதுநிலையில் வறுமை வாழ்க்கையைக் காட்டும் கவிதைகள்:

தேசியம், மார்க்சியம், சனநாயகம், சுதந்திரம் என்னும் இணைவுகள் இல்லாமல் வர்க்க வேறுபாடுகளையும், உழைக்கும் மக்களின் வறுமை நிலையினையும் காட்டும் முற்போக்கான கவிதைகளும் உள்ளன. புதுக்கவிஞர்கள் கட்சிசார்ந்தும் சாராமலும் பொது நிலையிலும் இக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

பிராமணக் குருக்களின் வறுமை:

கலாப்ரியா ‘எட்டயபுரம்’ என்ற நீண்ட கவிதையில் காலமாற்றத்தினால் பிராமணக் குருக்களுக்கு ஏற்பட்ட வறுமைக் கோலத்தைச் சுட்டுகின்றார். மன்னர்களின் ஆதரவில் எவ்விதக் கவலையும் இன்றி இன்பமாக வாழ்ந்து வந்த பிராமணர்களும் காலமாற்றத்தில் வறுமையடைந்து வர்க்க வேறுபாட்டைப் பெறுகின்றனர். கோவிலை நம்பி வாழ்ந்த ஏழைப் பிராமணக் குருக்கள் வீட்டுப் பையனும் தந்தையும் தானம் பெறுகின்றனர்.

“விடுமுறையை வீணாக்காமல்
சகபாடிகள்
தெருவில் விளையாடிக் கழிக்க
கனபாடிகளுடன்
உபநயனம் வாசித்து
தானம் வாங்கச் சென்ற
அப்பாவுக்குப் பதில்
பூஜைமுறை பார்ப்பான்
கல்லாலின் புடை அமர்ந்து
வல்லார் உரைக்கும்
ஞான குருவுக்கு
கர்ப்பூரம் காட்டி
காணிக்கை கேட்பான்”[52]

என்பது அக்கவிதையாகும்.

வேளாண் தொழிலில் கூலிப்பெண்கள்:

வேளாண் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள கூலிக்கு உழைக்கும் ஏழைப்பெண்கள் கங்காணிகளால் கெடுக்கப்படுவதை,

“போன கதிரறுப்பில்
புகையிலைத் துணுக்கு
கேட்கப் போய்
கங்காணியின்
கருத்தாங்குவதை உணர்வாள்
எரப்பில் சொருகியிருக்கும்
பழந்துணி எடுத்துக்
கொண்டு பண்டுவச்சி தேடிப் போவாள்
குச்சி வைக்க”[53]

என்னும் கவிதை வரிகளில் கலாப்ரியா சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

கிராமியச் சூழலில் புதிய பணக்காரர்கள்:

கிராமியச் சூழலில், நகரத்தைப் போன்றே புதிய பணக்காரர்கள் தோன்றி அவர்கள் நடுத்தர வகுப்பினராக மாறுவதையும் கலாப்ரியா தனது ‘எட்டயபுரம்’ என்னும் கவிதை நூலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

“ஒன்றாயிளந்தென்றல்
வரவேண்டுமென்று
எட்டயபுரத்தில்
புறநகரில்
புதுவீடு கட்டிக்கொண்டார்
சிலர்”[54]

மு.சுயம்புலிங்கம், கிராமங்களில் பயிர்கள் தீய்ந்து பஞ்சம் தோன்றும் நிலையில் விசாயிகள் ஏதும் செய்ய இயலாத வறுமைக்கு ஆட்படுவதை ‘என்கிராமம்’ என்ற கவிதையில்,

“கனத்த இருட்டு
புழுக்கம் நிறைந்த வறுமை
கிராமம் நசுங்குகிறது
சின்னஞ்சிறு குழந்தைகள்
தீமையாய் அழுகின்றன”[55]

எனச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

ஆலைத் தொழிலாளியின் வாழ்நிலை:

நகர்மயமாதல், வர்க்க வேறுபாடு என்னும் மாற்றங்களினால் கீழ்நிலையிலுள்ள எளிய மக்களே பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றனர். ஒரு ஆலைத் தொழிலாளியின் வாழ்நிலைச் சீரழிவினை அவனது தொழிற்களத்தின் பின்னணியில் பாரதிபுத்திரன்,

“முப்பது வருடங்களை
இந்த ஆலைச்சுவர் பார்த்திருந்தது
பருத்திருந்த உடல் சிறுத்ததை
புடைத்திருந்த நரம்புகள் தளர்ந்ததை
மூச்சுக்குழாயில் புகையைச் சுவாசித்ததை
சுடராகி நெஞ்சு துருத்தி வந்ததை
எச்சிலோடு ரத்தம் துப்பியதை”[56]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார். கல்லுடைக்கும் தொழிலாளியின் ஏழ்மை வாழ்க்கையை சு.பொ.அலி,

“காலங் காலமாக நாம் கல்லுடைக்கிறோம்
காலை முதல் மாலைவரை தினம் உழைக்கிறோம்
வெயிலு மழை வித்தியாசம் நமக்கு இல்லீங்க
உழைப்பதிலே நமக்கு இணை யாரு மில்லீங்க
வேட்டு வச்சு மலைபிளந்து கல்லுடைச் சோமே – நாம
வீடு கூட இல்லாமலே தெருவிலே நின்னோமே
நோயு வந்தா மருந்து இல்லை லீவு இல்லீங்க
காகித்த்தில் இருக்கிறதா சொல்லிக்கிறாங்க
கண்ணால் கூட நாங்க அதைப் பார்த்ததில்லீங்க”[57]

என்னும் கவிதையில் பதிவு செய்துள்ளார்.

உழைக்கும் மக்களைச் சுரண்டல்:

கொ.ம.கோதண்டம் ‘அட்சயபாத்திரம் பொதுவாக்கு’ என்னும் கவிதையில் உழைக்கும் மக்களைச் சுரண்டி எழுபது செல்வந்தர்களுக்கு மட்டும் கொடுக்கும் கண்ணனை விளித்துக் கூறுவதைப் போல உடைமையாளர்களைக் கடுமையாகச் சாடுகின்றார்.

“இன்று
நீ பிறந்த
நாட்டிலே பிறந்த
பாட்டாளி மக்கள்
ஒரு வேளை உணவிற்கு
ஏங்கி மடிகையில்
அந்த அட்சய பாத்திரத்தை

எழுபதே பேருக்கு மட்டும்
தந்துவிட்டுப் போனதற்கு
எவ்வளவு லஞ்சம் பெற்றாய்?
எங்கள் உழைப்பெனும்
பருக்கையைச் சுரண்டி
அவர்கள் எடுத்துக்கொண்டதால்
அவர்களிடம் மட்டும்
பொருளாதாரச் சோறு
பொங்கிவழிகிற
அந்தப் பாத்திரத்தைப்
பொதுவாக்கித் தரப்போகிறாயா? அல்லது
அதைப் பறிக்கும் திறன்
எங்களுக்கு உண்டு
என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளப்போகிறாயா?''[58]

இவ்வாறு நிலங்களில் உழைத்த விவசாயத் தொழிலாளர்களின் பரிதாப நிலையினை இராகுலதாசன்,

‘‘வழியருகில் விதைத்திருந்தால்
வரும் பறவை எடுத்திருக்கும்
பாறைமேல் விதைத்திருந்தால்
பகலில் உலர்ந்திருக்கும்
முட்புதரில் போட்டிருந்தால்
முள்வளர்ந்து கெடுத்திருக்கும்
நாங்கள்
நிலம்பார்த்து விதைத்திருந்தோம்
நிலத்தில் விளைந்ததை எல்லாம்
நிலமுடையார் கொண்டு போனார்''[59]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார்'

அரசியலில் தேர்தல் கூத்துக்கள்:

சுரண்டும் ஆதிக்கச் சக்திகளால் இன்றைய சனநாயகத் தேர்தல் கூத்துக்களில் நசுங்கிப் போகும் சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையை ஒரு மெல்லிய நீர்ப்பூவாக கவிஞர் குவேரா காட்டுகிறார். இது வானம்பாடிக்குப் பின்னர் தோன்றிய புகழ்பெற்ற கவிதையாகும்.

‘‘ஆளும் வர்க்க
ஆக்டோபஸ் நெளிகிறது
அரசியல் சட்டங்கள்

அடிவருடிக் காட்சிகள்
தேர்தல் கூத்துக்கள்
திண்ணை ஜனநாயகங்கள்
உறிஞ்சுகுழல்கள்
உறிகின்றன
நடுவில் ஒரு தீர்ப்பு
இதழ்கள் பிரிகின்றன
மலரின் ஜீவனில் ஆக்டோபஸ்
கரங்கள்”[60]

‘ஆக்டோபஸ் என்னும் பெரிய முதலாளித்துவ, நிலவுடைமை அமைப்புக்குள் இரத்தம் உறிஞ்சப்பட்டு நசுங்கிக் கிடக்கும் பாட்டாளிமக்களின் வாழ்க்கையை இக்கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது.

மார்க்சியப் பொருளாதார நெறி:

இந்நெறியில் செல்ல மனிதன் முதலில் தன் சக்தியை உணர்தல் வேண்டும். மனிதன் தன் துயரங்களை விடுத்து மேலெழவேண்டும். தமிழன்பன் ‘சிறப்பின் சிகரமே’ என்ற கவிதையில்,

“உன்னைத் தவிர்த்து
வேறெங்கே தேடுகிறாய்
நீ ஒரு
சின்ன மின்மினியா
தேம்ப வேண்டாம்
விவேகம் உனக்குள்
விளையுமானால்
அண்ட கோலங்கள்
அத்துணையும் உன்
சிறகின் விமர்சனத்தைச்
சிரம் தாழ்த்திக் கேட்கும்
சமுத்திர வாழ்வின்
சங்கம அலைகளே
மனிதர் தனித்தனித்
தீவுகள் அல்லர்
உன்னுள் கடல்
கடலுள் நீ
இந்தப் பெருமிதத்தோடு எழுந்து நில்
இமயம்
உன் உச்சிகாண

ஏணி கேட்டு
நாணிக் குவியும்''[61]

என மனித சக்தியின் ஆற்றலை எடுத்துக் கூறுகின்றார். கவிஞர் தணிகைச் செல்வன் மனிதன் தனித்தனி தீவாக ஒதுங்கிவிடாமல் ஒன்றுபட்டு போராடினால்தான் இழப்பிலிருந்து மீள முடியும் என்கின்றார்.அவர் கோழியைப் பார்த்து

''பறிப்பவன் திருடன் என்பார்
பருந்தையோ கருடன் என்பார்!
பறிப்பதில் இருவருக்கும்
பாகுபாடில்லை; அதனால்
இருவர்க்கும் உறவு ஒன்று
இழந்திட்ட உரிமைப்போரில்
உறவுகள் நமக்குள் ஒன்று
. . . .
சிறகுகள் பறி போனாலும்
சீறுவாய் கோழி வாழி!
ஆகவே கோழித்தாயே!
போராடிப் பெற்றவற்றைப்
போராடி மீட்க வேண்டும்
போராடி மீட்டவற்றைப்
போராடி காக்க வேண்டும்
போராடும் வழியை விட்டால்
புதுவாழ்வு என்பதற்கு
வேறென்ன வழி உனக்கு
விடியலைக் காண்பதற்கு''[62]

என்ற கவிதையின் வழி உரிமைக்காகப் போராட வேண்டும் என்கின்றார். இந்தப் போராட்ட வாழ்க்கையை மார்க்சியத்தைத் தழுவிய பொதுவுடைமையாளர்களின் இயக்கமாகப் புதுக்கவிதைகளில் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

'கார்க்கி' இதழில் வெளியான இன்குலாப்பின் 'நீங்கள் என்னைக் கம்யூனிஸ்ட் ஆக்கினீர்கள்' என்னும் கவிதை மிகவும் புகழ் பெற்றது. இது மார்க்சிய இயக்கப் போராட்டத்தைக் காட்டும் மாதிரிக் கவிதையாகும்.

''சுவரில் ஒரு சினிமா போஸ்டர்
'நீங்கள் என்னைக் கம்யூனிஸ்ட் ஆக்கினீர்கள்'
தூண்டிலை எதுவோ சுண்டி இழுக்கிறது
வானத்தைப் பார்த்தேன் . . . .
சிவந்து கிடக்கிறது
வைகறைப் பறவை சிறகு விரிக்கிறது''[63]

உழைக்கும் மக்களுக்கு மார்க்சியப் போராட்டத்தினால் விடிவு கிடைக்கும் என்கின்றார் இன்குலாப். இக்கவிதையை அவர்,

“பெருமூச்சு ஒத்திகையில் பூரணம் பெற்ற
புரட்சிப்புயல் ஒன்று புறப்பட்டு வருகிறது
தொழிலாளர் விரோத துரோக உரங்களில் வளர்ந்து
விஸ்வரூப நிழல் காட்டும் நச்சுக் கொடிகளே!
சட்டத்தின் கருஞ்சிறகால் செஞ்சுடர்ச் சூரியனை
மூட நினைக்கும் முட்டாள் வெளவால்களே
இருளின் ஆன்மாக்களே! ஆந்தைக் கூட்டமே
நீங்கள்
சூரியனிலிருந்து புறப்பட்ட சூறாவளியால்
சரித்திர மேட்டில் சாம்பலாவீர்கள்”[64]

என முடித்துப் புரட்சிப் போராட்டத்தைத் தூண்டுகின்றார்.

இத்தகைய புரட்சிப் போராட்டத்திற்கான தூண்டலைப் பாரதிபுத்திரன் சிறிய கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார். அவருடைய,

“மெல்லிய வேர்களால்
பற்றியது செடி
பிளந்தது
சுவர்”[65]

என்னும் கவிதையில் பற்றி வளர்வதே புரட்சியாகும். முடிவு பிளத்தல் ஆகும். இதற்கு உயிர்ப்பும் கீறலும் வேண்டும். அவர் மற்றொரு கவிதையில் பாம்பு போலச் சீறி எழ வேண்டும் என்கின்றார்.

“சின்னச் சின்னப்
பாம்புகள் கூடச்
சீறிச்சீறிக் கடிக்கின்றவே
ரேஷன் கடைவாசலில்
இத்தனை பெரிய பாம்புகள்
செத்தா கிடக்கின்றன?”[66]

என்பதும் பாரதிபுத்திரன் கவிதையே ஆகும். கவிஞர் பரிணாமன் சீறியெழும் இந்தப் புரட்சி செம்புரட்சி; இது உங்களுக்கு அடையாளம் தெரியவில்லையா? என ‘நாங்கள்’ என்ற கவிதையில் கேட்கின்றார்.

“ஆன்ம பலமுள்ள மானிடரே – எங்கள்
எங்கள் அணிவகுப்பைச் சற்றுப் பாருங்கள்
அமெரிக்க ஆதிக்கம் பின்வாங்க
வியட்நாம் வென்றதைக் கூறுங்கள்
பூமியின் முகத்தை உழைப்பால் மாற்றிடும்
புயலின் சின்னங்களே – நம்

போரின்னும் முடியவில்லை – இந்தப்
பூமிமுழுதும் விடியும் வரை
எங்களைத் தெரியலையா – இந்த
இசையைப் புரியலையா?”[67]

இந்த மார்க்சிய இசையே இருளைப் போக்கியது. இது காரல்மார்க்ஸ் வகுத்த பாட்டாளி வர்க்கப் போராட்டக் கொள்கையாகும். பரிணாமன் ஒரு கவிதையில் தோழர் பாலன் பேசுவதாக,

“போன நூற்றாண்டின்
புன்மை இருளை யெல்லாம்
இளமைப் பிராயத்திலே
கண்டங்களை தோறும்
காரல்மார்க்ஸ் விளக்கேற்றி
பூமியின் முகங்களுக்குப்
புதுப் பொலிவு தந்துள்ளேன்”[68]

எனக் கவிதையாக்கியுள்ளார். ஆதலால் ‘மார்க்சியமே புது உலகத் தத்துவம்’ என்னும் அரசியல் கோட்பாடே முற்போக்குப் புதுக்கவிதைகளின் சிந்தனை வேராகும். இப்போக்கு 1970-2000 காலப்பகுதியில் வெளியான புதுக்கவிதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது.

தரும. இரத்தினகுமார் தம் கவிதை ஒன்றில் ஆயுதம் ஏந்திப் போராடுவதே வரலாற்றின் இயக்க விதி என்கின்றார்.

“ஒடுக்கப்பட்டவர்கள்
ஒன்று கூடுவதும்
அடக்கப்பட்டவர்கள்
ஆயுதம் ஏந்துவதும்
வரலாற்று விதி
இதை மாற்றிட
நீ யார்? நான் யார்?”[69]

இந்தப் போராட்டக் களத்திற்கு ஏழைகளைத் துயிலெழுப்பி அழைத்து வருவோம் வா என சகக் கவிஞனிடம் கூறுவதாகக் கோவைக் கிருபாகரன்,

“என்கவிஞனே
உறங்கிக் கொண்டிருக்கும்
ஏழையைப்
புரட்சி பேரிகை
ஒலிக்கச் செய்து
எழுப்புவோம் வா!

உதறிக் கொண்டிருக்கும்
கோழையின்
உயிர்த் துணையாய் நின்று
போராட்டக்களத்திற்கு
அழைத்துவருவோம்
புறப்படு''[70]

என்னும் கவிதையை இயற்றியுள்ளார். அசோக ஜெயன் என்னும் புதுக் கவிஞன் மார்க்சியப் புரட்சிப் போராட்டத்தில் உழைக்கும் வர்க்கம் ஈடுபட்டு வெற்றி பெற்றால்தான் இந்தியாவிற்கு உண்மையான சுதந்திரம் கிடைக்கும் என்பதை,

``ஏழையை
புரட்சிப் பேரிகை
ஒலிக்கச் செய்து
எழுப்புவோம் வா!
உதறிக் கொண்டிருக்கும்
கோழையின்
உயர்துணையாய் நின்று
போராட்டக் களத்திற்கு
அழைத்துவருவோம்
புறப்படு''[71]

என வலியுறுத்துகின்றார். பரிணாமன் 'வர்க்கப் போராட்ட ஆயுதம் ஏந்துங்கள்' என்னும் கவிதையில் இந்தியாவின் புதிய சுதந்திரம் என்பது புதிய புரட்சிகரமான பாட்டாளி மக்களின் விழிப்பில்தான் உள்ளது என்கிறார்.

``உழைக்கும் வர்க்கமே
இன்று நீ வரண்டு கிடந்தாலும்
ஒற்றுமைக் கீதங்கள்
உருவாகும்போது – நீ
மேகங்களின்
மோதலில் பிறக்கும்
வேகமின்னல் கீற்று
முரசு கொட்டும் இடிமுழக்கம்!
உனது
எழுச்சியில் பிறக்கும் அதிர்ச்சியில்தான்
இந்திய அன்னையின் மடியில்
சுதந்திரம் என்றொரு
சூரியக் குழந்தை உதிக்கும்''[72]

என்னும் அசோக ஜெயனின் கவிதையும்,

“தோழர்களே
புயலில் பிறக்கும் நமது பாடல்கள்
பூமியைப் பற்றி உலுக்கட்டும்
கொதிப்பில் பிறந்த நம் தத்துவத் தீப்பொறிகள்
இந்திய முதலாளித்துவத்தின்
கொழுப்பிலே பற்றி எரியட்டும்
. . . .
கைவிலங்குகளைச்
சூரியனில் பொசுக்கிவிட்டு
கரத்திற்கும்
கருத்திற்கும் ஆயுதம் தேடுவோம்
இமயத்திலேறி
குமரிவரை படர்ந்துள்ள
இந்தியா முழுவதையும் விழிக்கச் செய்வோம்”[73]

என்னும் பரிணாமன் கவிதையும் மார்க்சிய நீரோட்டத்தில் சிந்தனையின் களங்களாகும். இவ்வாறு செயல்பாட்டு வேகத்தோடு இயங்குவதே முற்போக்குச் சிந்தனையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட புதுக்கவிதைப் போக்குகளாகும்.

புதுக்கவிதைகளில் தலித்தியச் சிந்தனைகள்:

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலப்பகுதியில் தலித்தியம் பெண்ணியம் என்னும் இரண்டு கவிதைப் போக்குகள் பெரிய அளவில் தோன்றி வளர்ந்து வருபவை ஆகும்.ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் தனித்துவமான எழுத்துக்களாகவும் தனிப்போக்குகளாகவும் இவை அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. ‘இன உணர்வு வெளியீடு’ என்ற நிலையில் பெரியாரின் திராவிட இயக்கச் சிந்தனை மரபில் சாதிய சமத்துவம், பாலினச் சமத்துவம் குறித்த வலுவான சிந்தனைகள் இருந்தன. இவை தமிழ்க் கவிதைகளிலும் எதிரொலித்தன. ஆயினும்தமிழ் அல்லது திராவிட இனம் என்னும் பேரினச் சிந்தனை, தமிழ்ப் பண்பாடு என்னும் பெரிய பாவனை ஆகியன அனைத்துச் சிக்கல்களுக்குமான ஒரு மொத்த அமைப்பாக வலியுறுத்தப்பட்டன. இதனால் உட்பிரிவு மக்களின் அடையாளங்களும் நிலைப்பாடுகளும் கண்டுகொள்ள முடியாத நிலை ஏற்பட்டது.

வைதிகம், வைதிகம் அல்லாத பெரும் தேசியத்திற்குள் தமிழ் அடையாளம் சிக்கலுக்கு ஆட்பட்டது. தமிழனின்உரிமைகள் குறித்த வினாக்கள் எழுந்தன. தமிழ்ப்பண்பாடு என்னும் பேரமைப்புக்கள் பெண்களின் இருப்பு, வாழ்நிலை குறித்த வினாக்களும் எழுந்தன. இந்த உள் முரண்பாடுகளினால் ஆரோக்கியமான சமத்துவமான வளர்ச்சியை விடுதலை இந்தியா பெறவில்லை. முரண்பாடுகளும் அவற்றை இயல்பானதாக ஏற்கும் சிந்தனைப் போக்கும் சமூகப் பண்பாட்டுத் தளத்தில் ஆழமாகப் பதிந்துவிட்டன. இவை இயல்பானவை அல்ல. அதிகாரக் குழுக்களால்

கட்டமைக்கப்பட்டவை. இத்துடன் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் சிந்தனை மரபுகளும் அதிகாரத்துடன் கூடிய கருத்தியல்களால் கட்டமைக்கப்பட்டவையே. இவற்றை மீறாமல் இருக்க அரசு வன்முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டது.

மார்க்சியவாதிகளின் அதிகார மேலாண்மையும் இவ்வாறே ஒரு மொத்தச்சிந்தனை மரபாக மாறிவிடும்போது அங்கும் இங்கும் உள்முரண்கள் அடக்கப்பட்டு விடுகின்றன. இந்த அதிகாரத்துவ, கருத்தியல் பேரமைப்புக்கு எதிரான குரல்களே நவீனத்துவத்தின் அடுத்த காலத்தில் மேலெழுந்தன. இந்த நிலையே பின் நவீனத்துவநிலையாகும்.

பின்னைக் காலனித்துவம்:

உலக அளவில் கடந்த மூன்று நூற்றாண்டுகள் ஆப்பிரிக்க, ஆசிய நாடுகள் ஐரோப்பிய ஆதிக்கச் சக்திகளின் ஏகாதிபத்தியப் பிரிட்டிஷாரின் காலணியப் பிடிப்பில் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தன. இந்த மூன்றாம் உலக நாடுகள் விடுதலைபெற்ற போதும் ஐரோப்பியப் பண்பாட்டுத்தாக்கம் அவர்களிடம் இருக்கவே செய்தது. இந்தச் சூழலைக் கொண்டு ‘‘தமது நாகரீகம், பண்பாடு, கலை, இலக்கிய அரசியல் போக்குகளின் மூலம் உலகத்தை வென்று அடைக்கலாம் என்னும் அகந்தையும் சாகசமுமே எப்போதும் இழையோடும்.பல்லாண்டுகளாக ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சியின் பல்வகை வெளிப்பாடுகள் அனைத்தையும் பிறநாடுகள் உணர்ந்துள்ளன”[74] இதுவே பின்னைக் காலனித்துவத்தின் தொடக்கமாக அமைந்தது.

‘பின்னைக் காலனித்துவம்’ என்ற சொல்லாடல் அமெரிக்கப் பண்பாட்டு ஆய்வுச் சூழலில் தோன்றியது. இச்சொல்லை மூன்றாம் உலக நாடுகளைச் சேர்ந்த ஆய்வாளர்களே மிகுதியாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். 1974களில் பின்னை காலனித்துவம் என்ற சொல்லாட்சி அரசியல், பண்பாடு, இலக்கிய ஆய்வுலகில் பயன்படுத்தப்பெற்றன. பாலஸ்தீனத்தில் பிறந்து அமெரிக்காவில் குடியேறிய எட்வர்டு சைத் என்பவர் 1978இல் ‘கீழ்த்திசையியல்’ என்ற நூலில் ஐரோப்பாவின் ஆதிக்கப் பண்பாட்டில் கீழ்த்திசை நாடுகளான மூன்றாம் உலக நாடுகள் சிக்கிச் சீரழிவதை உணர்த்தினார். இதுவே பின்னைக் காலனித்துவத்தின் தொடக்க நிலையாகும். அல்ஜீரிய நாட்டு விடுதலைக்காகப் பாடுபட்ட பிரான்ட்ஸ்.ஃ.பனான் என்பவர் காலனித்துவப் பின்புலத்தில் கறுப்பின மக்களின் விடுதலை உணர்வினைத் தமது ‘‘கறுப்புத்தோல் வெள்ளைமுகமூடிகள்” என்னும் நூலில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

இந்நிலையில்தான் காலனிய நாடுகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் பெரும் எழுச்சியும் கலகக் குரல்களும் தோன்றின. காலனியாதிக்க நாடுகள் உற்பத்தி செய்கின்ற சொல்லாடல்களே சிறந்தது அல்லது புனிதமானது எனச் சொல்லப்படுகின்ற அந்நில இலக்கியத் தாக்கங்களை மறுத்தும் எதிர்த்தும், அந்நியப் பிடியிலிருந்து விடுபட்டு நமது இலக்கியங்களும் உயர்வானது, புனிதமானது என ஒலிக்கும் குரல் மூன்றாம் உலக நாடுகளிலிருந்து எழுகின்றது. இதுவே பின்னை நவீனத்துவம் பின்னைக் காலனித்துவச் சூழல் ஆகும்.

மூன்றாம் உலக நாடுகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் கறுப்பியம், பெண்ணியம் ஆகிய கருத்தாக்கங்கள் மேலோங்கி இருப்பதைப் போன்று, இந்தியச் சூழலில் ‘தலித்தியம்’ என்ற கருத்தாக்கம் பின்னைக் காலனித்துவச் சூழலை விளக்குகின்றது. இந்திய அளவில் பார்ப்பனப் பண்பாட்டிற்கு எதிராகத் தலித்துக்களின் உணர்வுகளும் பின்னைக் காலனித்துவச் சூழலில் வெளிப்படுகின்றன.

‘தலித்தியம்’ – விளக்கங்கள்:

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டிலும் உலக நாடுகளில் எழுகின்ற பிரச்சனைகளின் மத்தியில் பயங்கரவாதச் செயல்பாடுகள் மேலோங்கி வருகின்றன. இந்தியாவிலும் தீவிரவாதிகள் ஊடுருவி பல இழப்புக்களை ஏற்படுத்தினர். ஆயினும் இந்தியாவில் சாதிப் பிரச்சனையே காலங்காலமாகத் தீர்க்க இயலாத சமூகப் பிரச்சனையாக உள்ளது. ஆதிக்கச் சாதியினர் தலித்துக்களைக் கொடுமைப்படுத்தி வருகின்றனர். “ஆதிக்கச் சாதியினரைத் தங்கள் பொருளாதாரத்திலும் சமூகநீதியிலும் உயர்ந்த நிலையிலேயே நிலைத்திருக்க, கருத்தளவில் பல செய்திகளையும் புராணங்களையும் பரப்பி, அதனைத் தலித்துக்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும்படி கட்டாயப்படுத்துகின்றனர். உதாரணமாகப் போலச் செய்தல் – வழிவழியாகத் தாத்தாவைப் போல, அப்பாவைப் போல, மகனைப்போல, பேரனும் குலத்தொழிலைச் செய்தல். இதற்குப் பல காரணங்களைக் கூறிக் கருத்தியல் தீண்டாமையை நிலைக்கச் செய்கின்றனர்”[75] மேலும்,

“இந்திய சமூகத்தில் உயர்சாதியினரின் பிடியிலிருந்து அடிமைப் பட்டுக்கிடக்கும் தலித்துக்களின் விடுதலை உணர்வினை விளக்கவும், தலித்துகளின் பண்பாட்டு அடையாளங்களை வெளியுலகிற்குக் காண்பிப்பதும் தலித் இலக்கியங்களின் பணியாக விளங்குகின்றன. தங்களுக்குக் கீழ் ஒடுக்குவதற்கு எவரும் இல்லாதவர்கள் தலித் மக்கள். சாதி, வர்க்கம், பால் முதலிய எல்லாவித ஒடுக்குமுறைகளையும் எதிர்ப்பது தலித் இலக்கியம். தமிழ்க் கலாச்சாரச் சூழலில் முழுமையாக விடுதலை பெற்ற மனிதனையும் மனிதத்தையும் உருவாக்குவதே தலித் இலக்கிய நோக்கமாகும்.”[76] என்பர்.

‘தலித்’ என்னும் வடமொழிச் சொல், வட மொழியில் ‘பிளவுபட்ட’ எனப்பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. ‘பிளவுபட்டவர்கள்’ என்பது உரிமைகளிலிருந்து விலக்கப்பட்டவர்கள் என்பதைக் குறிக்கும். மராட்டிய மொழியிலிருந்துதான் ‘தலித்’ என்னும் சொல் பிறமொழிகளில் எடுத்தாளப் பெற்றதாகக் கூறினாலும், ‘தலித்’ என்னும் சொல் தமிழ்வேரினைக் கொண்டுள்ளது. மராட்டிய மொழியில் ‘தலித்’ என்னும் சொல்,ஒடுக்கப்பட்ட – நசுக்கப்பட்ட மக்களினத்தையே குறிக்கின்றது. இந்திய மண்ணில் ‘தலித்’ என்னும் சொல் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினர், மண்ணின் வேராக இருக்கும் மனிதர்கள், பொருளாதார வேதனையின் குறியீடானவர்கள் என்னும் பொருள் நிலைகளில் ஆளப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழகத்தில் ‘தலித்’ என்னும் சொல்லாட்சி தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை மட்டுமே குறிப்பதாக ஆளப்படுகின்றது. இலக்கியங்களிலும் இந்நிலையே காணப்படுகின்றது. தமிழகச் சூழலில் தாழ்த்தப்பட்டோரை ‘தலித்’ என்ற சொல்லால் அழைப்பது பொருத்தமுடையது என்பதைக் கோ.கேசவன், ‘தலித்’ என்ற சொல் வெறும் பெயரிடல்கள் குறித்த சிக்கல்கள் மட்டுமல்ல. தமிழ்த் தேசிய வரையறைக்குள் மட்டும் இயங்கும்போது தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் என்றும், பல்வேறு தேசிய இனத் தாழ்த்தப்பட்டவர்களையும் உள்ளடக்கி இயங்கும்பொழுது ‘தலித்’ என்றும் அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளலாம்”[77] என்கின்றார்.

தலித் இலக்கியம்:

1990களின் தொடக்கத்தில் தமிழ்நாட்டில் நடைபெற்ற அம்பேத்கார் நூற்றாண்டு விழாக் கொண்டாட்டங்களுக்குப் பின்னரே தமிழில் தலித் இலக்கியம் தோன்றியது. இன்று தமிழில் தலித் இலக்கியப் படைப்புக்கள் புதுக்கவிதை, நாவல், சிறுகதை, இசை, நுண்கலைகள் எனப் பல வடிவங்களில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. தமிழில் 1990களுக்குப் பின்னர் கடந்த முப்பதாண்டுகளில் தலித் அடையாளத்துடன் எழுதப்படும் புதுக்கவிதைகள், தலித் அல்லாதோரின் தலித் புதுக் கவிதைகள், சுயசாதி அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தாமல் எழுதப்படும் தலித் புதுக்கவிதைகள், மார்க்சியம் – பெரியாரியம் – தமிழ்த்தேசியம் என்னும் கொள்கைப் பிடிப்புடையவர்களின் தலித் கவிதைகள் என்னும் போக்குகளில் தலித் புதுக் கவிதைகள் காணப்படுகின்றன.

தலித் இலக்கியமானது புனிதப்படுத்தப்பட்ட சாதி, பாலியல் சார்ந்த ஒடுக்குமுறை, ஆணாதிக்கம், பெண்ணடிமைத்தனம் ஆகியனவற்றை நிலைப்படுத்தும் ஆதிக்க அதிகாரத்தை உடைத்தெறிகின்றது. இந்த வகை இலக்கியங்கள்,‘‘தலித் மக்கள்மீது வரலாறு தொடுத்துக் கொண்டிருக்கிற எல்லாவித வன்முறைகளையும் அதிகார அடக்குமுறைகளையும், இவற்றை நிலைப்படுத்துகிற சமூக, அரசியல், பொருளாதார, சமய ஆதிக்க நிறுவனங்களையும் எதிர்த்துத் தகர்ப்பதைக் கலாபூர்வமான படைப்புக்களாக முன்வைக்கின்றன”[78] என்பர்.

தலித்தியப் பார்வையில் பின்நவீனத்துவக் கூறுகள் குறித்து ராஜ் கௌதமன்,‘‘சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா . . .முதலிய நவீனத்துவப் பிரயோகங்கள் மிக முற்போக்கானவையாகப் போற்றப்படுகின்றன. ஆனால் இவை சாதியத்தை நவீன காலத்திற்கேற்பச் சரி செய்து மீண்டும் இயல்பானதாக, யாவருக்கும் இதில் உடன்பாடுதான் என்றாக்கிவிடுகின்றன. இயல்பானதாகத் தெரிகின்றவை தலித்துக்களுக்கு ஆபத்தானவை என்பதை உணரவைப்பது பின்னை நவீனத்துவம் ஆகும். சாதியில் உயர்வுதாழ்வு பார்க்கலாகாது என்பதை உரித்துப் பார்த்தால் அதில் சாதி இருக்கும். ஆனால் அதைப் பெரிது பண்ணக்கூடாது. அதைப்பற்றிப் பேசுவது அநாகரிகம், பிற்போக்குத்தனம், நவீனத்துவமானதில்லை என்கிற அர்த்தங்கள் பரப்பிக் கொண்டிருக்கும்”[79] ராஜ்கௌதமன் உரித்துப் பார்த்தல், பரப்பிக் கொண்டிருக்கும்

என்னும் தொடராட்சிகளில் தலித்திய நோக்கின் புதிய அறிவு இயக்கத்தை அடையாளம் காட்டுகின்றார். இந்திய, தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் சாதிய அடுக்கில் அடிமட்டத்தில் தீண்டத்தகாதவர்களான ஒடுக்கப்பட்ட மக்களே தலித்துக்கள் ஆவர். தலித் மக்களிடம் தீண்டாமை, பாராமை முதலிய கொடிய நடைமுறைகள் சமய அறமாகவும் கா்ம நெறியாகவும் இயற்கையானதாகவும் திணிக்கப்பட்டு வருகின்றன. ‘‘தலித் இலக்கியம் சுகமான வாசிப்புக்கு உரியதல்ல. படிப்பவர்கள் சூடாகி முகம் சுளிக்க வேண்டும். சாதிமதமெல்லாம் இல்லையென்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பவர்களுக்குள் புதைந்துள்ள சாதி, மதக் கருத்தியலைத் தோலுரித்துக் காட்ட வேண்டும். நாகரீகமும் நாசூக்கும் பார்ப்பது மிதிபட்டவன் காரியமல்ல. படிப்பவனின் இதயமும் கண்களும் சிவக்க வேண்டும். அதன் தலித் இலக்கியம் வந்து விட்டதாகக் கருத வேண்டும்”[80] என்பர். இக்கருத்தையே தமிழவன்,‘‘தலித் இலக்கியம் என்பது அரசியல், போராட்டம், இலக்கியம் என்ற முப்பரிமாணக் கலவை”[81] என்றார்.

தலித்தியக் கவிதை முதன்முதலாக மராட்டிய மாநிலத்தில் பிறந்தது. ‘அகார்’ என்றழைக்கப்பட்ட முதல் கவிதைத் தொகுப்பே (1967) தலித்தியக் கவிதைக்கான முன்னோடி ஆகும். ஆயினும் 1958லேயே ஒடுக்கப்பட்டோரின் இலக்கியச் சங்கம் தோன்றிவிட்டது. இதில் தனித்துவ அடையாளம் கொண்ட தலித்திய இலக்கியம் படைக்கப்பட்டன. தமிழில் 1990களுக்குப் பின்னரே தலித்திய இலக்கியம்[82] ராஜ் கௌதமன், அ.மார்க்ஸ், இரவிக்குமார் ஆகியோரின் விமர்சனக் கட்டுரைகளின் வாயிலாகவே தமிழகத்தில் ஆழமாகப் பதிந்தது. தலித்தியம் என்பது சாதிய தனித்துவத்திற்கான போராட்டம் அன்று. அது ஒடுக்கப்பட்டோரின் சமூக பொருளாதார விடுதலையைப் பேசுவது. இதில் சாதியை எதிர்ப்பது, தலித் பிரச்சினைகளைப் பேசுவது, கலக இலக்கியத்தைப் படைப்பது, கடுமையான அரசியல் எதிர்வினையை எழுப்புதல், ஒடுக்கப்பட்ட நிலைகளின் ஆழ்ந்த உளவியல் நோக்கி நீள்வது, பொருளாதார சமத்துவம் வேண்டுவது, தலித் உணர்வை உசுப்பி, ஒடுக்கப்பட்ட தலித்தோடு இணையச் செய்தல், தலித் போராட்டத்தின் ஒரு வடிவமாக இயங்குவது[83] என்னும் எட்டுப் பண்புகள் அடங்கியுள்ளன. தலித்தியக் கவிதைகளின் மொழி முகம் சுளிக்கவைப்பதாக இருக்கவேண்டும் என்பார் ராஜ் கௌதமன். பேச்சு வழக்கிலுள்ள அருவருப்பான சொற்களை நீக்கிக் கலைத் தன்மையுடன் எழுத வேண்டும் என்கிறார் ஏ.எம். சாலமன்,‘‘தலித் படைப்பாளி என்றாலே குசு, பீ, மயிர் போன்ற வார்த்தைகளைக் கண்டிப்பாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் எனத் திட்டமிட்டுச் செயல்படுவது போல் தோன்றுகிறது. படைப்பாளிகள் குரலாக இவ்வார்த்தைகள் வெளிப்படுத்தப்படும் பொழுது படைப்புக்களின் கலைத்தன்மை கெட்டுவிடும்”[84] என்பார் ஏ.எம். சாலமன்.

வடலூர் ஆதிரை ‘மண்குதிரை’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் ஆதிக்கக் கட்டமைப்புக்கு எதிரான தலித்துக்களின் கொந்தளிப்பான மனப்பதிவுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘‘நாகரீகம்

கலாச்சாரம்

பண்பாடு

மீதான

ஆரியப்

பார்ப்பன

பச்சரிசி

கும்பலின்

தீட்டுப்பட்ட

மூளையில்

முரட்டுக்

குழந்தையாய்

தீண்டாமை’’[85]

ஆதிக்கச் சாதியினரின் மிகக் கொடிய ஒடுக்குமுறையே தீண்டாமையாகும். தலித்துக்களைத் தொட்டால் தீட்டு ஒட்டிக்கொள்ளும் எனப் பார்ப்பன உயர் சாதியினர் நினைத்து, தீண்டாமையின் வாயிலாகத் தலித்துக்களைச் சமுதாயத்தை விட்டு ஒதுக்கி வைத்துள்ளனர். காலங்காலமாகத் தலித்துக்களைத் தீண்டாதவர்களாக்கி அடிமைப்படுத்தினர். இவ்வாறு தலித்துக்களுக்கு எதிரானதாகப் பார்ப்பனக் கலாச்சாரம் விளங்குகின்றது.

பின்னைக் காலனித்துவக் கொள்கையை உணர்த்தும்போது ஆதிக்கத்துக்கு எதிரான எதிர்ப்புணர்வின் கலகக் குரலாக இருக்கின்றது. அதுபோன்று தலித் உணர்வுகளும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் பார்ப்பனர்களுக்கு எதிரான எதிர்ப்புணர்வைக் கிளப்புகிறது. ‘‘பல்வேறு நசுக்கப்பட்ட பழங்குடியினரும் தலித்துக்களும் பெண்களும் விவசாயக்கூலிகளும் ஏழைக் குடியானவர்களும் ஒப்பந்தக் கூலிகளும் கொத்தடிமைகளும் இன்ன பிறரும் இன்று தங்கள் உரிமையை நிலைநாட்ட எழுச்சி கொள்கின்றனர். தாங்கள் காலங்காலமாகச் சுரண்டப்பட்டதை எதிர்த்துக் கிளர்ந்தெழுகின்றனர். தங்களை ஓர் அங்கமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் ஒரு புதிய சமுதாயத்தை அமைக்கப் பொங்கி எழுகின்றனர் என்கிறார் கெய்ல் ஓம்வெட்’’[86] என்பர். வடலூர் ஆதிரையும் பின்னைக் காலனித்துவப் பின்னணியில் தொழிலை வைத்துச் சாதியைப் பிரிப்பதை,

‘‘குப்பையை

அள்ளுபவன்

கீழ்ச்சாதி

தப்பை

தண்டனையில்லாமல்

செய்பவன்

மேல்சாதி

உப்பைப் போட்டுதான்

நாங்களும் உண்கிறோம்”[87]

எனச் சாடுகின்றார்.

தலித் பெண்ணியக் குரல்:

தலித் பெண் என்று ஒதுக்கி வைத்து உரிமைதர மறுப்பவர்கள் பாலியல் உந்துதலால் அவள் உடலை அடைய நினைக்கும்போது மட்டும் சாதியைப் பார்ப்பதில்லை. அங்கு சாதி மறைக்கப்பட்டு அவள் உடல் மட்டுமே பிரதானப்படுகின்றது. அப்போது மட்டும் உயர்சாதி ஆண்களுக்குத் தீட்டுப்பற்றிய சிந்தனை வருவதில்லை. இதனை பிரதிபா ஜெயச்சந்திரன்,

“நாந்தா தீண்டத்தகாதவ

எம்பேருமல்ல

எங்க சாதியுமில்ல

நா கறுப்புத்தா

ஆனா வயசிலே செவப்பு

நேரா நடப்பீங்க

கோரமா பாப்பீங்க

உங்க ரெண்டு கண்களிலே

காமம் கொப்பளிக்கும்

கந்தையாலே மூடமுடியாத

எம் மொலைகளையும்

மொழங்கால்களையும்

நீங்க பார்க்கிற பார்வையிலே

சப்புற நாக்கிலே

துகிலுரியிற மனசிலே

நா நாளும் நாளும்

தீட்டுப்படறேன்

நா எந்தக் காசிக்கு

போய்ச்சேர்ந்து

எந்த கங்கையிலே

போய் கரைக்கிறது”[88]

எனத் தலித் பெண்ணிய குரலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இக்கவிதை கலகக் குரலாக உள்ளது. இக்கவிதை எழுப்பும் வினா உண்மையில் யார் தீண்டத்தகாதவர்? என்பதே. இங்கு தலித் பெண்ணியக் குரல் உடல்மொழியாக வெளிப்படுகின்றது.

டாக்டர் அம்பேத்கர் பெருமை:

'சில தலித் கவிதைகள்' என்னும் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் ஆசிரியராகிய இராசமுருகுபாண்டியன் 'டாக்டர் அம்பேத்கர்' என்ற கவிதையில்,

"அவன் ஞானியல்ல
குனிந்தே வாழ்ந்தவர்களுக்கு
முதுகெலும்பை ஞாபகப்படுத்திய
சமூக விஞ்ஞானி"[89]

என்று டாக்டர்கள் அம்பேத்கரைப் போற்றுவதன் வாயிலாக மனிதனின் பரிணாம வளர்ச்சியினை அடையாதிருந்த தலித் மக்களுக்கு அந்த வளர்ச்சியை வழங்கியவர் அம்பேத்கர் என்று அவரைப் பெருமைப்படுத்துகின்றார். அபிமானி தன்னுடைய கவிதையில்,

"அன்று
அம்பேத்கர் எழுதிய
கோப்புகளில் கூட
தீண்டாமை கற்பித்தவர்கள்
இன்று
அவன் புகைப்படத்தை வைத்து
பூசை செய்கிறார்கள்
ஆம்
அவரைச் சொல்லியும்
வாக்குகள் பொறுக்கலாமே"[90]

அம்பேத்கர் வாழ்ந்த காலகட்டத்தில் அவரையே தீண்டாமைக் கொடுமைக்கு ஆட்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால் இன்றைய அரசியல்வாதிகள்அவரின் உருவப்படத்திற்குப் பூசை செய்து மாலை அணிவிக்கின்றனர். இது தலித்து மக்களின் வாக்குகளைப் பெறுவதற்குரிய சூழ்ச்சியாகும்.

மத மாற்றம் தீர்வாகாது:

மதம் மாறியதால் மதம்தான் மாறியதே தவிர அதன் உறுப்பான சாதி ஒழியவில்லை. அது விடாமல் ஒட்டிக்கொண்டுதான் இருக்கிறது. சாதிகளே இல்லை என்னும் நிலைப்பாடு உறுதியாகும் வரையில் ஒடுக்கும் ஆதிக்க சக்திகளை எதிர்த்துப் போரிட மதமாற்றம் ஒரு தீர்வாகாது என்பதை,

"எல்லாச் சடங்குகளிலும்
என் சட்டைதான் மாறியது
சாதியோ
இன்னும் பறையனாகவே
இருக்கிறது"[91]

என்னும் இராசமுருகுபாண்டியன் கவிதை வலியுறுத்துகின்றது.

தலித்துக்கள் மீதான வன்முறைத் தாக்குதல்கள்:

ஆதிக்க உயர் சாதியினர் தலித் மக்களை அடிமைப்படுத்தி அவர்களுக்கு மிக நெருக்கடியான சூழலைக் கொடுக்கின்றனர். தலித்துக்களை அவர்கள் அனைத்து நிலைகளிலும் ஆதிக்கம் செய்கின்றனர். தலித்துக்களை இழிவானவர்களாகக் கருதிச் சமுதாயத்திலிருந்து ஒதுக்குகின்றனர். உழைப்புக்கு ஊதியம் கொடுப்பதில்லை. இதனை ஆதிக்க சாதியினரிடம் கேட்டால் குடியிருப்புக்களைத் தீ வைத்து எரிக்கின்றனர். அரசாங்கமும் காவல் துறையும் உயர்சாதியினருக்கே அரணாக உள்ளன. இதனை இராசமுருகுபாண்டியன்,

“வெண்மணியில்
எரிச்சாங்க
விழுப்புரத்தில்
அழிச்சாங்க
உஞ்சனையில
உயிரக் குடிச்சாங்க
மேலவளவு முருகேசனை
முடிச்சாங்க
பாப்பாபட்டி கீரிப்பட்டி
நாட்டாமங்கலத்தில்
மறிச்சாங்க
தேர்தல்ல நிக்கவுடாம
ஆனாலும் அவங்க அப்படித்தான்
சொல்லுதாங்க
தாயாப்புள்ளையாய்ப்
பழகுதோம்
எங்களுக்குள் தகராறு
இல்லீங்க”[92]

எனத் தமிழகத்தின் பல ஊர்களில் நடந்த கொடுமைகளைப் பட்டியல் இட்டுக் காட்டியுள்ளார். இதுபோன்ற பல வன்கொடுமைகளுக்குத் தலித் மக்களை உட்படுத்திய ஆதிக்க சாதியினர் பொது இடங்களில் தாங்களும் தலித்துக்களும் தாயாகப் பிள்ளையாகப் பழகுவதாகக் கூறுகின்றனர்.

உயர்சாதிப் பண்பாட்டிற்கு எதிரான பண்பாடு:

தலித் கவிஞர்களில் மிக முக்கியமானவராக அறியப்படுபவர் என்.டி.ராஜ்குமார் ஆவார். இவர் கவிதைகளில் தலித் மக்களின் வாழ்வியலும் தலித்தியப் பண்பாடும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. வர்மக் கலைகளில் ஒன்றான சிலம்பக் கலையை இவர்தம் மாணவர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுத்து வருகின்றார். இவர் உயர்சாதியினருக்கு எதிரான தலித்திய பண்பாட்டினை,

“இந்த ஓலைச் சுவடியை நாமல்லாத
மற்றவர்கள்
படிக்க நேரிடுமானால்
தலைசுற்றும் நெஞ்சு படபடக்கும்
வெப்புறாளம் வந்து கண் மயங்கும்
மூளை கலங்கும்
படித்ததெல்லாம் வசமற்றுப் போகும் என்று
இப்போது
ஏவி விட்டிருக்கிறேன்”[93]

என வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார். என்.டி.ராஜ்குமார் கவிதைகளில் தொன்மங்கள் மிகுதி. இந்துத்துவ எதிர்ப்பும் தலித் விடுதலையுமே இவரது கவிதைகளின் கவிதை அரசியலாக உள்ளன.

தலித் வாழ்வியல் – வருணமும் சாதியும்:

தலித் வாழ்வியல் என்பது இந்தியப் பண்பாட்டு மரபில் வந்த வருண – சாதியத்தன்மை கொண்டதாகும். வருணாசிரம ஒழுக்கம் என்பது இந்துச் சட்டத்தின் ஒடுக்குமுறையின் வடிவமாகும், இராசமுருகு பாண்டியன் ‘யுத்த பேரிகை’ என்ற கவிதையில்

“தொட்டால் தீட்டு
பார்த்தால் பாவம்
படித்தால் குற்றம் என்றாய்
சூரியனும் நிலவும் கூட
எங்களுக்கே அடிமை என்றாய்
வெளியே செல்லவும்
இரவிக்கை துணியால்
மார்பை மறைக்கவும்
எச்சில் துப்பவும்
செருப்புப் போடவும்
கூடாது
என்று சூத்திரம் செய்தாய்
சூத்திரன் என்றும்
பஞ்சமன் என்றும்
அடித்தட்டில் வைத்தாய்”[94]

இதனை வேதனையோடு வெளிப்படுத்துகின்றார். தீண்டாமையும் அடிமை நிலையும் மதங்களைத் தாண்டி அனைத்திலும் காணப்படுவதை அவர் தம் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ஆலய நுழைவு மறுப்பு:

கோவிலுக்குள் ஒடுக்கப்பட்ட தலித்துக்களை அனுமதிக்காத தீட்டுநிலையைக் கவிஞர் அபிமானி மிகுந்த சினத்துடன் கேள்விக்கு உட்படுத்துகின்றார்.

"என் பாட்டனின் அழுக்கு நாத்தம் குழைத்துப்
பகட்டாய் பூசப்பட்டது
இந்தக் கோவில் புறச்சுவர்களும்
கருவறையும்
கட்டுமான மும்முரத்தில் அவன்
பெய்திருந்த சிறுநீரும் எய்திருக்கக்
குசுக்களுமே
பிரதான மூலையிலிருந்து
புகைந்து கொண்டிருக்கின்றன
நறுமண வாசனைகளாய்"[95]

உழைப்பாளியின் எச்சங்களாகக் கோவிலுக்குள் இவையிவை உள்ளன எனக் கூறும்போது, ஆதிக்கசாதியினரிடம் முகச்சுளிப்பையும் ஆத்திரத்தையும் உண்டு பண்ணுவதாக இக்கவிதை உள்ளது.

தலித்துக்களுக்கு வாக்குரிமை:

கவிஞர் இந்திரன், காலங்காலமாக அடிமைப்படுத்தப்பட்ட தலித்துக்களின் வாக்குரிமையைக் கூட பயன்படுத்த முடியாத நிலையை,

"இப்போதும்
ஓர் ஆயுதத்தைக் கொடுத்திருக்கிறீர்கள்
ஓட்டுச்சீட்டு
என்கையில் கொடுக்கப்பட்ட
எல்லா ஆயுதங்களையும்
நான்
உங்களுக்கு எதிராகப் பயன்படுத்தாததைப்போல்
இதையும் பயன்படுத்தமாட்டேன்
என்கிற நம்பிக்கையோடு"[96]

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். தலித் மக்கள் உயர்சாதியினருக்கு எதிராக வாக்களிக்க மாட்டார்கள் என்பதே இக்கவிதையில் வாக்குமூலமாகும்.

மத அடையாளங்கள்:

'ஹேராம்' என்ற கவிதையில் மதரீதியான அடையாளங்கள் ஒடுக்கப்படுதலின் வடிவமாக இருப்பதால் அவற்றை நீக்கிவிட்டதாகப் புதியமாதவி கூறுகின்றாள். அக்கவிதை வருமாறு

"ஹேராம்
இந்து என்றும்

இசுலாமியன் என்றும்
கிறித்தவன் என்றும்
சீக்கியன் என்றும்
உன் ராமராஜ்யத்தில்
வழங்கப்பட்ட அடையாள அட்டைகளைத்
தீயில் எரித்துவிட்டோம்”[97]

தலித்துக்களின் ஏழ்மைநிலை:

தலித் மக்களின் வறுமையையும் ஏழ்மை நிலையையும் இராசமுருகுபாண்டியன் ‘தலித்’ என்ற கவிதையில்,

“முதலாளியம்மாவின்
பழம்புடவை
அம்மாவிற்குப் புதுப்புடவை
அம்மாவின்
பழம்புடவை
அக்காவிற்குப் புதுப்புடவை
அக்காவின்
கிழிந்த புடவை
தங்கைக்குப் புதுத்தாவணி
தங்கையின் கிழிந்த தாவணி
தம்பிக்குப் புதுக்கோவணம்”[98]

என யதார்த்தமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வினைத்தூண்டலும் கலகச் செயற்பாடும்:

தலித் கவிதைகளின் உயிர்ப்பாக அமைந்திருப்பது வினைத்தூண்டலும் கலகச் செயற்பாடுகளுமே ஆகும். வினைத் தூண்டலில் சமூகத்தைக் கற்க வீட்டைவிட்டு வெளியே வரவேண்டும் என்பதை இராசமுருகுபாண்டியன்,

“பாட்டி
அடுப்பங்கரையில்
காப்பியம் படித்தாள்
அம்மா
கூடத்தில்
நவால்கள் படித்தாள்
யாரும் துணிந்து
வெளியில் வந்து
வாழ்க்கைப் படிக்க
விரும்பவும் இல்லை
விடுதலையும் இல்லை”[99]

எனக் கூறுகின்றார். அவர் ‘தலித்-3’ என்ற கவிதையில் எதிர்வினைத் தூண்டலை நேரடியாகக் கூறுகின்றார். அவர் ‘இந்து’ என்னும் பொதுச் சொல்லால் அழைப்பவர்களிடம்,

“தோழமை பாராட்டிக்கொண்டு
இன்று
நீயும் நானும் இந்து என்கிறாய்
அப்படியெனில்
என்னோடு வா உழவு செய்
மலம் அள்ளிப்பார்
சாக்கடைக்கருகே கொசுக்கடியில் உறங்கு
பறையடி மாடு தூக்கு
மண உறவு வைத்துக்கொள்
முடியாதா போ போ
என் வாழ்க்கையை
நீ வாழ முடியாது
இந்து என்று என்னை இழிவுபடுத்தாதே
இன்னொருமுறை அடிமையாக
நான் பழைய நிலையில் இல்லை”[100]

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் கவிதை எதிர்வினைக்கான தூண்டலைக் கொண்டுள்ளது. ‘தலித்-4’ என்ற கவிதை ‘இழிசாதி’ என்று கூறுவதை உக்கிரமாக எதிர்த்துத் தாக்கும் எதிர்வினைத் தூண்டல் கவிதையாகும்.

“வாழ்க்கைக்காகவே
உழைத்துக் கறுத்த எங்களைப் பார்த்து
‘பறப்பயலே எட்டி நில்’ என்கிறாய்
தீட்டு என்று தொட மறுக்கிறாய்
ஒரு குவளை மதுவுக்காக
இந்த தேசத்தையே காட்டிக் கொடுத்தவன் நீ
என்னைப் பார்த்து இழிந்தவன் என்கிறாய்
நீ செய்யும் அனைத்து வேலைகளையும்
வேதம் ஓதவும் என்னால் முடியும்
உன்னால்
ஒரே ஒரு நாள் பறையனாய்
வாழமுடியுமாபா? முடியாதா அப்படி எனில்
இனியும்
பறையனே என்று
இழிவாய் அழைக்காதே
அழைத்தால்
அள்ளும் மலத்தை உன்முகத்தில் வீசுவேன்”[101]

மேல்சாதி மனோபாவத்தை எதிர்த்துக் கிளம்பும் சொற்கள் இவை. தலித் மக்களின் தன்மானத்தைப் பாதுகாப்பது.

ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் அரிஜன்:

காந்தியடிகள் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை 'அரிஜன்' என்றார். இந்த அழைப்பை நிராகரிக்கும் அறிவுப்பூர்வமான தூண்டலாகத் 'தலித்-5' என்ற கவிதை அமைந்துள்ளது

"உனது நால் வருணத்தில்
எங்களுக்கு இடமில்லை
கடவுளுக்கும் எங்களுக்கும்
எந்தத் தொடர்பும் இல்லை
அப்படியிருக்க
எங்களைப் பார்த்து அரிஜனங்கள் என்கிறாய்
நாங்கள் கடவுளின் குழந்தைகளல்ல
மனிதர்கள் மனிதக் குழந்தைகள்
'அரிஜன்' என்றழைத்து எங்களை
அவமானப்படுத்தாதே"[102]

எதிர்வினைத் தூண்டலில் 'பறை'

சுப. குணசேகரன் எதிர்வினைத் தூண்டலைப் 'பறை' என்னும் தலித் இசைக்கருவி கொண்டு முதன்மைப்படுத்துகின்றார். அக்கவிதை

"இன்றோடு நிறுத்திக்கொள்
கிழடுபட்டுப்போன
உன் அதிகார முரசின்
சத்தத்தை எல்லாம்"[103]

இக்கவிதையில் 'முரசு' அதிகாரத்தின் குரலாகவும், 'பறையொலி' எதிர்க்குரலாகவும் காட்டப்படுகின்றது. இந்தப் பறையொலியையே என்.டி.ராஜ்குமார் 'உனக்கான பாடல்' என்ற கவதையில் காட்டுகிறார்.

"உலக அரங்கில் நீ இப்போது கேட்கும் பாடல்
உனக்கான பாடல் அல்ல
அது சக்கிலியனைப் போல் பறையனைப் போல்
நாகவனைப்போல் காணிக்காரனைப் போல்
சவுண்டு இறுக்கி ஊருக்கு வெளியே
ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது"[104]

'பாடல்' என்பது வாழ்வின் ஆதார சக்தியாகக் காட்டப்படுகிறது. ஊருக்கு வெளியே தலித் தனக்கான பறையை முழக்குவதன் வாயிலாகவே அவன் தனது விடுதலையைப் பெறமுடியும் என்பதே இக்கவிதையின் பொருளாகும்.

கவிஞர் மோகனப்பிரியன் கிறித்தவக் கோவில் பின்னணியில் இருக்கும் சாதியத்திற்கு எதிராக,

"அசுத்தம் செய்யாதே
திருச்சபையின் தெருக்களில்
வேத வசனமாய்
விளம்பர வசனம்
அலங்கரிக்கப்பட்ட
பிணங்களைப் போல்
ஆலயங்கள்
மாட்டுத் தொழுவங்கள்
ஆக்கிரமிப்புக் குற்றங்களுக்காக
அகற்றப்படுகின்றன
தலித்துகளே!
தாவீதின் முன்னையில்
தாலாட்டுகளை அல்ல
அதிர்வேட்டுகளை எழுப்பி
ஆவேசக் குலவையிடுங்கள்"[105]

என்ற கவிதை பதிவு செய்யப்படுகின்றது. 1998இல் 'குலவை' என்னும் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பில் வெளியான ஆதவன் தீட்சண்யாவின் 'தாண்டவம்' என்ற கவிதையில் தலித்துக்களின் வாழ்நிலை இழிவும் அதிகாரத்தின் ஏமாற்றமும் பதிவு செய்யப்பட்டு, அதே குரலில் கலகத்திற்கான விதையும் ஊன்றப் பெற்றுள்ளது. வயல்வெளிகளில் உழைத்து வீணாவதைக் கூறுவதுடன் இக்கவிதை தொடங்குகின்றது. இக்கவிதையில் அவர்,

"சிரைக்கவும் துவைக்கவும்
மலம் அள்ளி நாறவும் மாடாகி மாளவும்
ஒதுக்கி வைத்த சேதிகளிலிருந்து
ஊருக்குள் பாய்கையில்
எதிராய் சிக்குவது யாரென்றாலும்
அடித்துச் செல்லப்படுவீரென அறிக"[106]

எனத் தலித்தியக் கலகக் குரலைக் கூறிக் கவிதையை முடிக்கின்றார். பாய்ச்சலும் அடித்துச் செல்லலும் தலித்துக்களாலேயே நிகழும் என்கின்றார். இராசமுருகுபாண்டியன் கலகச் செயலுக்கான கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். அவர் 'வெறித்தனமும் நரித்தனமும் மறைவதெந்நாளோ?' என்ற கவிதையில்,

"நாம் அடிமைகளாய் வாழும்
விடுதலையின் குழந்தைகள்
அதனால்தான்

நமது குடியிருப்புகள்
'காலனி' என்றே அழைக்கப்படுகிறது
இந்த ஆதிக்க நரிகளின்
பற்களைப் பிடுங்குவோம்
ஒரு
அக்கினி மழையைப்
பந்திவைப்போம்
அங்கு
சாதிமதங்களின்
வெறித்தனத்திற்கும்
சுரண்டலின்
நரித்தனத்திற்கும்
புதைகுழி பறிப்போம்[107]
எதிர்வினையாற்றக் கற்பிப்போம்.
எதிர்த்துக் கலகம் செய்வோம்"[107]

என்னும் தலித்தியப் போராட்ட இயக்க நெறியில் இக்கவிதைகள் வெளிப்படுகின்றன.தலித்தியக் கவிஞன் கலகக்காரக் கவிஞன் ஆவான்.

"உங்கள் சட்டமும்
அதிகாரமும்
ஆணவமும்
அவனுக்கு கீழானது
எல்லா ஒடுக்கும்முறைகளுக்கெதிராகவும்
அவன்
கிளர்ந்தெழவே செய்வான்
நீங்களும்
அவனை
கலகக்காரன் என்றழைக்கலாம்
எங்களின்
அவன்பெயர் கவிஞன்"[108]

தலித்தியக் கவிதையும் கவிஞனும் கலகம் செய்வதைக் கூறும் கவிஞர், கலகத்திற்குக் கோபம் தேவை என்கிறார். 'கோபம் மானுடத்தின் தேசிய குணம்' என்ற கவிதையில்ஆண்டுக்கு ஒரு முறையாவது கோபப்படு என்கிறார் இராசமுருகு பாண்டியன்.

"கோபப்படு
அடிக்கடி இல்லாவிட்டாலும்
அவ்வப்போதாவது

ஒரு

நாளுக்கொரு முறை

வாரத்திற்கொருமுறை

மாதத்திற்கொருமுறை

பரவாயில்லை

ஆண்டுக்கு ஒருமுறையாவது

கோபப்படு

அதிகார பீடத்திலிருந்து

உன்னை

அடிமையாய் நடத்துபவனை

ஒரே

ஒரு முறையாவது

முறைத்துப் பார்த்துக் கோபப்படு"[109]

இருபதாம் நூற்றாண்டை விட இருபத்தி ஒன்றாம் நூற்றாண்டிலேயே தலித்தியக் கவிதைப் போக்கு பெரும் அளவில் வீரியத்துடன் வளர்ந்து வருகின்றது.

புதுக்கவிதைகளில் பெண்கள் – பெண்நிலை, இருப்பு, மதிப்பு, செயற்பாடுகள்:

இந்திய சமூக அமைப்பில் சாதிய வேலைப் பிரிவினையே அனைத்தையும் கட்டுக்குள் கொண்டு வருவதற்கான உந்து சக்தியாக அமைந்துள்ளது. இந்த முறையிலேயே சாதியம், தொழில் பிரிவுகள் தோன்றி இன்றளவும் சமூகக் கட்டமைப்பாக நிலவி வருகின்றன. ஆயினும் இச்சமூக அமைப்பில் 'குடும்பம்' என்பதே வலுவான சமூக நிறுவனமாகும். வேளாண்மைச் சொத்துடைமை முறையும் வாரிசு நிலவுரிமையும் உறுதி செய்யப்பட்ட பின்னர், குடும்பம் சார்ந்த அனைத்துச் செயற்பாடுகளும் சமூகப்பண்பாட்டு முறைமை ஆகி விட்டன. இந்த நிலையில் அனைத்துச் சாதியப் பிரிவுகளிலும் சொத்துரிமை ஆணுக்கு மட்டும் உரியதாகிய நிலையில் பெண் 'வீடு' என்னும் வெளியில் மட்டுமே இயங்கி வருகின்றாள். புறவெளிச் செயல்கள் ஆண்களுக்கு உரியதாகின்றது. ஆண்களின் காமநுகர்வுக்கும், வாரிசுகளைப் பெற்றுத்தரும் தாயாகவும் மட்டுமே பெண் நிலைப்படுத்தப்படுகின்றாள். இதனால் பெண்களின் 'கற்பு' குடும்ப வாழ்வின் மையப்புள்ளி ஆகிவிடுகின்றது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றங்களில் பெண் இருப்புச் சார்ந்த இப்பழைய சமூக நிலைகளில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

பெண்கள் தங்களுக்கும் ஆண்களைப் போல வாழும் உரிமை வேண்டிக் கிளர்ச்சி செய்தனர். பெண்களின் தனித்துவம் வலியுறுத்தப்பட்ட. பெண்கள் கல்வி கற்றுப் புறவெளிச் செயல்களில் பங்கேற்றனர். இந்நிலையில் பாலியல் ரீதியான அடக்குமுறைகளுக்கு எதிர்ப்பும், உரிமைநாடலும் பெண்களின் முக்கியமான எதிர்வினைகளாக எழுந்தன. பெண்களில் சமூக நிலைப்பாட்டில் முழுமையான மாற்றங்கள் நிகழாவிடினும், ஓரளவு இன்று பெண்கள் வீட்டிற்கு வெளியே வந்து

செயல்படுகின்றனர். ஆயினும் காலங்காலமாகப் பண்பாட்டு மரபுவழியில் தொடர்ந்து வரும் குடும்ப நிறுவனம், பெண்களின் பாலியல் ஒழுக்கம் ஆகியனவற்றின் பிடிப்பு இன்றும் வலுவாகவே உள்ளது. பெண்களின் சமூகப் பங்கு நிலை (Social role) பாலியல் பங்கு நிலை (sexual role) ஆகியன குறித்த உரிமைக்கான நிலை 1970-2000 காலப்பகுதிகளில் தமிழில் தோன்றிய புதுக்கவிதைகளில் மிகுதியாகவே வெளிப்படுகின்றன.

பண்பாட்டமைப்புச் சார்ந்து பெண்ணின் ‘வீடு’ என்னும் வெளி சார்ந்த கவிதைகளும், பாலியல் நிலைப்பாடு சார்ந்து பெண்களின் உடல்பற்றிய கவிதைகளும், பெண்ணும் ஆணுக்கு நிகரான தனித்துவத்தேடல் உள்ளவளே என்பதை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளும் இன்றையப் பெண்ணியப் போக்கின் வெளிப்பாடுகளாக உள்ளன.

பெண்களின் இருப்பு நிலையும் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பும்:

இந்திய, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அமைப்பை உள்வலுவுடன் நிலை நிறுத்தும் கூரிய நங்கூரமாக ‘படிநிலை வேறுபாடு’ அமைகின்றது. சாதியம், குடும்பம், மதநம்பிக்கை என்னும் மூன்றும் முக்கியப் படிநிலை வேற்றுமை (Hierarchy) ஆகும். இது சாதிய அடுக்கமைப்பின் படிநிலையிலும் காணப்படுகின்றது. தாழ்த்தப்பட்டோரும் அடிமைபோல் இருப்பவர் தீண்டாவண்ணர் என்ற சாதியினர். இவர்களள் குறித்து இமயம் எழுதிய ‘கோவேறு கழுதை’ என்னும் நாவல் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இப் படிநிலை வேற்றுமை இயல்பானது, இயற்கையானது என்னும் சமூக மனோபாவத்தை உருவாக்கி அதற்கேற்ற நடத்தை முறைகளை நியதிகளாகக் கட்டமைப்பதே பண்பாட்டின் செயல்பாடாகும். இந்த முறையிலேயே ‘பெண்நிலை’யானது ஆணுக்கு உட்பட்ட ஒரு பொருள் என்றாவது. ஆணின் இன்பங்களுக்கான பொருள்களில் பெண்ணும் ஒன்றே. ஆகவே பெண்ணின் குடும்ப வெளிக்குள் கட்டுப்பட்ட வாழ்வும், பாலுறவுக் கட்டுப்பாடும் பெண்ணைக் குலமகளாக நிறுவியுள்ளன. இந்நிலைமைக்கான ஆதிகால வேர் வேளாண்மைப் பொருளாதாரம் சார்ந்த சொத்துடைமையாகும். இப்பின்புலத்தில் நிறுவப்பெற்ற ‘குடும்பம்’ என்ற நிறுவனத்தில் பெண் அதன் பண்பாட்டின் மையமாகவும், தெய்வீகப் படிமமாகவும் மாறிவிடுகின்றாள்.

இந்த வேரில்தான் ஆதிகால உழைப்புப் பிரிவினை தோன்றி, பின்னர் அது நிரந்தரப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் சாதியம் தோன்றி, அடிமைகளை உருவாக்கிய பின்னர் ‘அடிமைகள்’ சமூகத்தின் இயற்கை என்ற தத்துவம் உருவானது. அது இன்றும் தொடர்கிறது. சமூகத்தில் உபதேசங்கள், நீதி கூறல்கள் பெருகின. படைபலத்துடன் கூடிய அச்ச நிலக்கிழாரின் வன்முறை வழி பண்பாடு, வாழ்வின் நடத்தையானது. இந்தப் பண்பாட்டின் பெருமைகளையே அறிவாளர்களும் கவிஞர்களும் புலவர்களும் காலங்காலமாகப் போற்றிப் புகழ்ந்து வருகின்றனர் இது மரபுவாதிகளின் இலக்கியப் போக்கு ஆகும். இவை ஆட்சியதிகாரத்தை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் காப்பாற்றியவை.

சங்ககால இறுதியில் தோன்றிய இக்கோட்பாட்டு முறையிலான இலக்கியங்களே காலந்தோறும் வேறுவேறு வடிவங்களில் அதிகார அமைப்புடன் கைகோர்த்து வந்தன. தனிநபரின் அடையாளமும் சுதந்திரமும் அழிக்கப்பட்ட இந்நிலை இருபதாம் நூற்றாண்டின் புதிய பொருளாதார அமைப்புக்களால் மெல்ல அசைந்து கொடுக்கிறது. சனநாயகம் குறித்த புதிய பண்பாட்டு வேட்கைகளும் எழுச்சிகளும் மேலெழுகின்றன. படிநிலை வேற்றுமை என்னும் பழைய சமூகப் பண்பாட்டமைப்பின் கூறு பெரிதும் விமர்சிக்கப்படுகின்றது. பழைய பண்பாட்டமைப்பில் வளம் பெற்றவர்கள், புதிய பண்பாட்டிற்கு எதிரிகளாகின்றனர். உபதேசம் செய்வதும் முழக்கமிடுவதும் அதிகார வேர் கொண்ட கவிதைக் கோட்பாட்டிற்குமாறான, சுதந்திரமான வாழ்வியலின் வேதனை சார்ந்து திடமான புதுக்கவிதை மொழிபற்றிய கோட்பாடு ஆகியது. இத்தகைய நுட்பமான அந்தரங்கமான கவிதை மொழி உருவாக்கம் என்பதே ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான நுட்பமான பார்வையாகும். தமிழ்ப் பெண் புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைக் கருத்தாக்கங்கள் இத்தகைய சுதந்திரமான கவிதை வெளியீட்டுக் கொள்கைகளாகியுள்ளன. ஒடுக்குமுறையின் பண்பாட்டு வடிவம் சார்ந்த கருத்தியலுக்கு எதிரானதாகவே இக்கொள்கைகளை எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

குடும்ப அமைப்பில் ‘வீடு’ என்னும் உள்வெளிச் சிதைவு:

பெண்ணின் தனிமையும் வீடும் இணைந்து குடும்ப அமைப்பின் வெளியைச் சிதைத்தன. இந்தத் தனிமை குடும்ப அமைப்பில் அனாதரவான நிலைபோல உணரப்படும் பெண்ணின் தனிமை ஆகும். இதனைக் கவிஞர் அ.வெண்ணிலா,

“ஆளில்லா அறைகளில்
ஒலிளளளளத்தடங்கும்
தொலைபேசி அழைப்புகள்
சொல்லாமல் சொல்லும்
செய்திகளை
அறிய இயலா ஏக்கத்தில்
அலையும்
அவர்களின் கனமான
பெருமூச்சுகள்”[110]

என்றும்,

“வெளியில் தீய்ந்து
வெறுமை சுமக்கும்
மதியப் பொழுதுகளை
தம் சின்னஞ்சிறு கைகளில் ஏந்தி
தின்று திணிக்கின்றன
அணிற்பிள்ளைகள்”[111]

என்றும் தம் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கவிஞர் அழகு நிலாவின் கவிதைகள் இத்தனிமைச் சிறைப் பண்புகளுடன் இருப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது.

''சிறைப்படுத்த வெளிதான்
அறை
ஜன்னலின் வெளியே புணரும் பெருவெளி
அடைக்கப்பட்ட தன் துயரத்தோடு வெடிக்கும்
மௌனச்சிதறலாக
இருளில் அர்த்தமற்றுக் கிடக்கும்
வெளிச்சத்தில் பழகிய வார்த்தைகள்
உன் நினைவு கசிந்து கிடக்கும்
அறைமுழுதும் என் இல்லாமையோடு''[112]

என்பது அக்கவிதையாகும். மற்றொரு கவிதையில் அழகுநிலா,

''பயமேதுமில்லை
இது பூட்டப்பட்ட அறை
யாரும் நுழைய முடியாது
. . . .
ஒரு கை
பயப்படக்கூட முடியாத
பயத்தில் நான் உறைய
இருட்டிவிட்டதென விளக்கேற்றியது
இன்னொன்று
சற்றுமுன் இருந்த
வெளிச்சமும் போய்
இருட்டிக் கொண்டு வந்தது
எனக்கு
அறையின் மூலையில் யாரோ
பேசிக்கொள்வது கேட்டது
பயமில்லை
இது பூட்டப்பட்டஅறை''[113]

எனப் பெண்ணின் தனிமைப் பயத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார். 'தனிமை' என்பது குடும்ப அமைப்பில் சமத்துவம் இன்மையால், மனைவியின் விரக்தியான வாழ்நிலை இருப்பைக் குறிக்கும். உஷா சுப்பிரமணியன் தன் கவிதை ஒன்றில்,

''தனிமை அவள் கணவன்
உடலோடு தோன்றிய மருப்போல
களைய முயன்றாலும் தானாகப்
பிரியாதது தவிர்க்க முடியதாதது

. . . .

எண்ணித்தரும் காசு

அதில் தினம் கழிவு தன்மானம்

அழைப்பு விடுக்க வேண்டிய பார்வை

அடங்கி அடங்கியே சமிக்ஞை மறந்து போச்சு

அழைக்கும்போது இணங்கி இணங்கியே

காமமும் காதலும் மறத்துப் போச்சு

வானத்தை மறைக்கும் வெள்ளைச் சுவர் கூட

பின் இரவுப் பார்வையில் கரியபூதமாச்சு"[114]

என மனைவியின் தனிமைத்துயரை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இக்கவிதை 'தனிமை' என்ற தலைப்பிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது. கவிஞர் சல்மா இத்தனிமையை அறைக்குள் அடைபட்ட பட்டாம்பூச்சியாகக் காட்டுகிறார். இங்கும் வீடும் இல்லறமும் இணைந்து தனிமையாகின்றது.

"தன்வழி தவறி

அறைக்குள் சிக்கிய

பட்டாம்பூச்சி துவக்கிறது

தன் தேடலை

மோதி அதிரும் சுவர்களில்

பரவும் அதன் வர்ணங்கள்

திறக்காத கதவுகளில்

வழியேதும் இருப்பதில்லை

. . . .

அலையலையாய்ப் படரும்

தனிமையினுள் தன் வழி

பற்றிய அறிதல்களினூடே

அமிழ்ந்து போகும்

என்றேனும்

கதவு திறக்க வழிகிடைக்கும் எனில்

அது பறந்துதான் போகும்

வர்ணங்கள் இல்லையென்றாலும் கூட"[115]

தனிமையில் கொடூரம் உமாமகேஸ்வரி என்ற பெண்கவிஞரிடம் சற்று அழுத்தமாகவே வெளிப்படுகின்றது. அவருடைய பல கவிதைகள் வாழ்விலிருந்து விலகிய மனைவியரின் தனிமைத்துயரங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவருடைய "வெறும்பொழுது" என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூலின் தலைப்பே தனிமையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

"எப்பவும் போன்றே
இன்றைய இரவும்
வெப்பமயமாய்க் கவிந்து
அடைகாக்கும் என்னை
. . . .
கற்பனையின் முதல் குரல்
காதுகளைத் தொடு முன்னர்
இப்பொழுதும் விடிந்துவிடும்
இனியும் இரவு வரும்"[116]

குடும்ப அமைப்பில் கணவன் – மனைவியர் சமத்துவமற்ற உறவின் வழிப்பட்ட தனிமையே இக்கவிதையாகும்.

"காலையின்
அடுப்பில் நீலத் தழலாடலில்
உலகின் உக்கிரம் உணர்ந்தேன்
ஒரு அரும்பின்
இளஞ்சிவப்புப் புள்ளியைக் கண்டதும்
வெளியில் ஒரு இசையைக் கேட்டேன்
ஆனாலும்
படுக்கையை அடைந்ததும்
கழன்று உதிர்கிற
அந்த உக்கிரத்தை
அதே இசையை
உன்னுடன் பரிமாற
என்னால் முடியவில்லை"[117]

மற்றொரு கவிதையில் வீடும் தனிமையும் இணைந்தே வருகின்றன.

"அடுப்படியின்
அழுக்குமொஸைக்
விறலிடுக்கில் பாத்திரக்கரி
காற்றிலாம் துணிக்கொடியும்
நேற்றிருந்த கனாக்களும்
வாழ்க்கையாக்க
. . . .
பேச்செல்லாம்
சவ ஊர்வலத்தின் சங்கொலி போல்
வெறுமை

இவை தவிர்த்து எப்போதும்
கடல் துப்பிய சிப்பியாய்
கரை மணலில்
நான் தனித்து”[118]

‘வீடு’ பற்றிய உமாமகேஸ்வரியின்,

“ஓரத்திலிருந்து மையத்திற்கு
நகர்ந்த விரல்களின் விசையில்
கோடுகளின் மெல்லிய இழைகளை
நீட்டித்து
விரிந்து முற்றக்கோலம்
வெளிக்குள் மிதக்கும்
வீட்டின் வாசல்
கோலங்களாலானது
அறைகள்
எதையும் வரைய இடம் கொடாத
சுவர்களாலானவை”[119]

என அறை, வீடு வாசல், சுவர் ஆகிய அனைத்தும் ஒடுக்குதலின் வடிவங்களாகி, இவ்வடிவங்களில் சிக்கிய உயிர்நிலை எனப் பெண்நிலையை உணர்த்துகின்றது. பெண்ணின் சமூகத்தனிமையைப் பொதுத்தனிமையாகக் குட்டி ரேவதி,

“காட்டின் பூமியில் அங்கிங்கென உலாவும்
ஒளிக்குஞ்சுகள்
கனவுகளின் எச்சக்கனிகளை உமிழ
இன்னும் இன்னும் வளம் செழிக்கும்
துன்பம் நிறைந்த செங்காடு வசீகரமானது
அற்புதங்களின் இரத்தப் பாய்ச்சலும்
மர்மங்களின் நாள முடிச்சுக்களும்
தீர்க்கமான முருகப் பார்வைகளும்
அதன் பாதங்கள் புத்தனுடையவை
அதன் கண்கள்
தன் பயணத்திரை அறியாத யாத்திரிகனுடையவை
இரவுக்குள் நுழையும் பெண்
தன் படுக்கையைச் சரிசெய்து கொள்கிறாள்
துன்பத்தின் வளமும் அங்ஙனமே”[120]

எனப் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

பெண்களின் தனித்துவம் : பெண் ஆணுக்கு நிகர்:

உடலுறவு, உடல், வீடு, தனிமை, வன்முறை ஆகிய பெண்ணின் ஒடுங்கிய நிலைகள் ஓரளவு பெண்களுக்கே உரிய பண்பாட்டு அமைப்பின் பதிவுகளாகும். இவை தணிக்கை, ஒடுக்குதல் ஆகிய அதிகார வெளிப்பாடுகளின் சித்திரிப்புக்கள் ஆகும். பெண்கள் ஆண்களுக்கு நிகராகப் பொதுவெளியில் இயங்கும் போக்கினைக் காட்டும் கவிதைகளும் பெண்படைப்பாளிகளிடம் காணப்படுகின்றன. கவிஞர் தேன்மொழியின் கவிதையில் இயற்கையின் உள்ளீடும் உறவுகளின் அன்பும் பதிவாகியுள்ளன. தேன்மொழி இளமைப்பருவ நினைவு அனுபவங்களை இயற்கையுடன் இணைத்து வாழ்தலின் முனைப்புக் கூறாக்கிக் கவிதை படைத்துள்ளார். அவரது 'ராணி அக்கா' என்ற கவிதையில்,

"பனியோடு எரிந்து
பசும் மலைகள்
சாம்பலாய்ப் புகையும்
பன்னரிவாள் தூக்கி
புல்லறுக்கப் போவோம்
நீரிஞ்சி மரம் வளைத்து
கிளை வெட்டு வாய்
பழமெல்லாம் எனக்கு
இலை மாட்டுக்கு
குறிஞ்சிக் கிளை வளைத்து
குழை வெட்டுவாய்
பூவெல்லாம் எனக்கு
குழை மாட்டுக்கு"[121]

என இளமைக்கால நினைவு அனுபவங்கள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்ததன் முனைப்புக்கூறாக அமைந்துள்ளது. தேன்மொழி உறவுகளையும் இளம்பருவ அனுபவங்களையும் பேச்சு மொழியில் 'தொடக்கப் பள்ளிவாசல்' என்ற கவிதையில் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

"ஏ வெள்ளச்சி
கணக்குப் பரிட்சைக்குச்
சிலேட்டு காட்டலேன்னா
கைவேலைப் பரிட்சைக்குக்
கப்பல் செஞ்சுதர மாட்டேன்னு
ஏமாத்திக் காப்பியடிக்க
எதிர்வீட்டு நண்பனும்
. . . .
எதிர்ப்படும் போதெல்லாம்

வெளவால் மாதிரி

வந்து அப்பிக்கொள்ளும்

தொடக்கப்பள்ளிவாசல்”[122]

அவர் ‘தகரப்பெட்டி’ என்ற கவிதையில் பழைய வாழ்க்கைச் சூழலை,

“உடைந்து கிடக்கிறது

பழைய வீட்டு மூலையில்

உயிரெழுத்துக்களையும்

மெய்யெழுத்துக்களையும் என்

அரைப் பாவாடையையும்

பூப்போட்ட தாவணிகளையும்

சுமந்தபெட்டி”[123]

எனப் பதிவு செய்துள்ளார். தேன்மொழி மலைக்காடுகளில் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கையை,

“வட்டக்கன்னி இலைகளை பறித்து

சுற்றி சும்மாட்டில்

உன்னை என்னை

நனைத்த மழையை

வாசனைக்கு மேல்

வாசனையாய் அடுக்கி

ஈத்தல் பாட்டால் இழுத்துக்கட்டி

விறகெனச் சுமப்போம்”[124]

எனக் காட்டியுள்ளார். மலைக்கிராமத்து மக்கள் வாழ்க்கையை அனுபவப் பாங்குடனும், இயற்கை மணத்துடனும் உறவுகளின் அன்புடனும் கூறியுள்ள தேன்மொழியின் கவிதைகளில் தகவல்களைத் தரும் முறை சற்றுத் தூக்கலாகவே உள்ளது.

பெண்கவிதைகளில் உலக அமைதி:

குடும்பம், உடல் என்ற அளவில் சுருக்கிக் கொள்ளாமல் மனித இனத்தின் பல்வேறு முக்கியச் செயல்கள் குறித்தும் பெண்கவிஞர்கள் கவிதைகளை இயற்றியுள்ளனர். அவர்களது கவிதைகளில் உலகில் போர் எழுந்து வாழ்க்கையை அழிப்பது பற்றிய குறிப்புக்களும் உணர்வுகளும் காணப்படுகின்றன. இதனை அ.வெண்ணிலாவின்,

“சிரிக்காத குழந்தைகள்

சிறகடிக்காத பறவை

சோறூட்ட நிலாக் காட்டும் அம்மா

இருப்பார்களா

யுத்த பூமியில்

தெரியவில்லை

தெரிந்ததெல்லாம்

யுத்தம்

ரத்தம் சம்பந்தமானது என்பதும்

வெல்பவர்களையும்

தோற்பவர்களையும் விட்டு

வாழ்பவர்களையே

அழிக்கிறது என்பது மட்டுமே"[125]

என்னும் கவிதை மனிதநல நோக்குடன் வெளிப்படுத்துகின்றது. கவிஞர் அழகுநிலா தன் கவிதையில் இந்த அழிப்பு தொன்மைக்காலம் முதல் இன்றுவரை தொடர்ந்து உயிரின் வலியாக இருப்பது,

"களமிறங்கிக்

களிறும் குதிரைகளுமாய்க்

கொன்று குவித்தோம்

வெட்டி வீழ்த்தியதைப் பாடச் சொல்லி

பரிசில் கொடுத்தோம்

குழவி இறப்பினும் கீறியே புதைத்தோம்

பழையன கழிதலும்

புதியன புகுதலும் வழுவல

விமானமும் வெடிகுண்டுமாய்

உதிரவாடை

ஒளிர்ந்தோ உருமாறியோ

வீசிக் கொண்டுதானிருக்கும்

உயிரின் வலி

உணரப்படாதவரை"[126]

என்று கவிதையாக்கியுள்ளார். வீரம், மானம், பெருமை என்பவற்றில் வரலாற்றில் உயிரின் வலி உணரப்படவில்லை என்பது இக்கவிதை கூறும் செய்தியாகும்.

பெண்கவிதைகளில் நகரவாழ்வியல்:

பெண்கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளில் நகர வாழ்க்கையின் பல்வேறு நெருக்கடிகளையும் அவலங்களையும் பதிவு செய்துள்ளனர். நகர வாழ்வின் விரிவுக்கும் நெருக்கடிக்கும் இடையில் 'தான்' என்னும் மனிதனின் சுயம் காணாமல் போய்விடும் அவலத்தை அ.வெண்ணிலா,

"வரைபடம் ஒன்று தயாரித்தேன்

நகரம் பற்றி

உயரமாய்க் குடியிருப்புகள்

நெருக்கமாய் அலுவலகங்கள்

இருசக்கர

நான்கு சக்கரச் சாலைகள்

நடைபாதைகள்

மரம் நிற்க ஒதுக்கிடங்கள்

பூங்காக்கள்

சிலைகள்

எல்லாம் குறித்தேன் நகருக்குள்

எனக்கான இடம் இதுவெனக்

குறிக்க இயலா இயாலாமையால்

கவனமாய்க் கட்டமைத்தேன்

நகரை என்னை விட்டு"[127]

எனக் கவிதையாக்கியிருப்பது இதற்குச் சான்றாகும். நகர்மயமாதலின் தனிநபர் அடையாளமற்ற நெருக்கடி இக்கவிதையில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. லீனா மணிமேகலையின் 'நகரம்' என்ற கவிதை நகரத்தின் அவசரம், வீழ்ச்சி, ஏற்றம், நெரிப்பு, ஆசை, தோல்வி என இயந்திரமாக இயங்குவதைக் கூறி நகரத்தை மரண பூமியாகக் காட்டுகின்றது.

''எடுத்துவைக்கும்ஒவ்வொரு அடிக்கும்

மிதிபடுகிறது ஏதோ ஒரு மனம்

பசியின் அவசரம் அப்படி

அடித்து நகரும்

ஒவ்வொரு நொடிக்கும்

நெரிக்கப்படுகிறது ஏதோ ஒரு முயற்சி

வாய்ப்பின் விதிகள் அப்படி

வெடித்து விளையும் ஒவ்வொரு உயிருக்கும்

அடைக்கப்படுகிறது

ஏதோ ஒரு வாசல்

வாழ்க்கையின் நெரிசல் அப்படி

கனவுகளைக் கவனமாய்ப்

போர்த்தியிருக்கும் மயானம்

நகரம்"[128]

வாழ்க்கையின் 'நெரிசல்களும் கனவுகளுமான நகரம்' இக்கவிதையில் நெரிசல் மொழியாகச் சொற்களை அடுக்கிக் காட்டுகிறது. இதனையே குட்டி ரேவதி,

''பெருத்த ஓர் இரையை அகோரப்பசியுடன்

விழுங்கிய மலைப்பாம்பென நீண்ட மூச்சுடன்

நகரம் உறங்கிக் கொண்டிருந்தது

. . . .

அருபத்தில் ஒளிந்திருக்கும் காலத்தைக் கணிக்கும்
எனது தொலைநோக்குக் கருவி
இந்நகரத்தில் எங்கோ தொலைந்துவிட்டது"[129]

என வேறுவிதமாகக் கவிதையாக்கியுள்ளார். இக்கவிதையில் அகோரப்பசி, மலைப்பாம்பு, என்னும் படிமங்களின் வாயிலாக நகரத்தின் திகிலும் காம வெறியும் காட்டப்படுகின்றன. நகரத்தில் அனைத்தும் செயற்கையாகவும் போலியாகவும் இக்கவிதையின் இடைப்பகுதி எடுத்துரைப்புக்கள் கூறுகின்றன.

மகிழ்நிலை அனுபவங்கள்:

மனித வாழ்க்கையை அடையாளப்படுத்துவது அவர்களிடமிருந்து வரும் மகிழ்ச்சியும் உற்சாகமான வாழ்வியல் எழுச்சிகளுமே ஆகும். இது இருவர் சந்திப்பிலும் ஒருவனின் உள்ளெழுச்சியிலும் வரலாம். இது சில குறிப்பிட்ட கணங்களின் அனுபவமாக இருப்பதை பெண் கவிஞர்கள் கூறியுள்ளனர். எழிலரசியின் 'அந்தக் கணம்' என்ற கவிதை,

''சட்டென
எங்கேயோ
எப்படியோ
துளிர்த்துத் தழைத்து
இளைத்து விருட்சமாக அசைகிறது
அந்தக்காலம்
சில சமயம்
பொத்தப்பட்ட ஊற்றாய்க் குபீரிடுகிறது
மலைவீழ் அருவியாய்
மடைதிறந்த வெள்ளமாய்
கோடிப்பூக்களின் குவியலாய்
வண்ணவில் கொண்ட வானமாய்
நிலைகொள்ளாப்
பட்டாம்பூச்சியாய்
கைவசப் படுத்தமுடியா
அகண்டவெளியாய்
எல்லாம் சட்டென"[130]

எனத் தத்துவச் சார்பிலேயே உழன்று ஏதேனும் ஓர் முழு அரசியலில் காலங்கழிக்கும் ஆணியப் பார்வையை மீறிய இயற்கையின் பீறிடலாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. 'பொத்தப்பட்ட ஊற்றாய்க் குபீரிடுகிறது, இந்தக் கணம் என்ற பெண் கவிஞரின் வாசகம் வாழ்தலின் அடையாளமாகும். லீனா மணிமேகலையும் 'அந்த கணம்' என்ற தலைப்பிலேயே,

"அந்தக் கணத்தின் புள்ளியில் நாம் உறைந்திருந்தோம்
அது எந்தக் கணம்
என்ற கேள்வியை
நாம் சந்திக்கும் ஒவ்வொரு முறையும்
கேட்டுக் கொள்கிறோம்
காயம்போன அந்தக் காலத்தின் கணத்தில்
வண்ணங்களை உடுத்தியிருந்தோம்
சொற்கள் ஒழிந்த அந்தக் காலத்தின் கணத்தில்
புதுப்பாடல் ஒன்றை எழுதியிருந்தோம்
நுனிவரை தீய்ந்திருந்த
அந்தக் காலத்தின் கணத்தில்
மலர்களைப் பறித்திருந்தோம்"[131]

எனக் கவிதை எழுதியுள்ளார். இந்தக் கணங்களின் ஆர்ப்பரிப்பை லீனா மணிமேகலை ஒரு கவிதையின் சூழலாகவும் புணர்ச்சியின் உருவகமாகவும் காட்டியுள்ளார். அசாதாரணமான நிகழ்வுகளைப் பெண்கவிஞர்கள் கவிதைகளாக்கியுள்ளனர். தத்துவ விளக்கமற்று வாழ்க்கையின் நேர் எதிர்வுகளை இரத்தமும் சதையும் நரம்புகளுமாகப் பார்ப்பதால் 'காலம்' என்பதும் வாழ்தலாகவே காட்டப்படுகின்றது. இந்த வாழ்தல் அடிப்படையே மகிழ்ச்சிக் கணங்களின் வெளிப்பாடுகளுக்கான காரணமாகும். 'காலம்' பற்றிய லீனா மணிமேகலையின் கவிதை,

"மனதின் இடிபாடுகளிடையே
ஒரு புல்போல
எப்படியோ முளைத்துவிடுகிறது
நினைவு
சிதிலங்களில் கசிகின்ற அமைதி
ஒரு நிராகரிப்பு ஏற்படுத்தும்
குரே மவுனத்தை
ஒத்திருக்கின்றது
வினைகளற்ற கோபமாய்
மலிந்திருக்கிறது
இரும்பு
உடைசலாய்
காலங்கள்
தயாரிக்கப்படுபவை
நிறைய ஆச்சரியங்களோடும்
துக்கங்களோடும்"[132]

எனப் புதிய அனுபவமாக உள்ளது. இது வாழ்க்கையின் சிக்கல்களுக்கு இடையே வாழ்க்கையின் மகிழ்ச்சியை நோக்கும் மனத்திலிருந்து தோன்றுபவையாகும்.

தாய்மையின் புனிதமும் பெருமையும்:

பெண் கவிஞர்கள், பெண்களின் அனுபவத்திற்கே உரிய தாய்மையின் புனிதம் மற்றும் பெண்ணின் தாய்மையைப் பெருமைப்படுத்தும் வகையில் மிகுதியான கவிதைகளைப் படைத்துள்ளனர். இக்கவிதைகளில் குழந்தைகளிடம் தாயின் அன்பு, தாய்மையின் அன்பு ஆகியன கூறப்பெற்றுள்ளன. கனிமொழி 'கருவறை வாசனை' என்ற கவிதையில் தாயின் அரவணைப்பு வாசனையில் நிம்மதி பெறும் குழந்தையைக் காட்டுகிறார்.

"சின்னவயதில் அவளைக்
கட்டிக் கொண்டு தூங்கியபோது
மெல்லிதாய் வந்து மூக்கைத் தழுவும்
அவள் கவிழ்த்துப் போட்ட சேலையை
சுற்றிக் கொண்டு திரிந்தபோது
அவளின் வாசனையைப்
பூசிக் கொண்டதாய்த் தோன்றும்
முதல் மழையின் மண்வாடை போல்
மூச்சுமுட்ட நிரப்பி வைத்துக்கொள்ளத்
தூண்டும் அம்மாவின் வாசனை"[133]

என்பது அக்கவிதையாகும். மேலும் அவர் 'என்வீடு' என்ற கவிதையில்,

"அம்மாவின் பழைய சேலையைப் போல
மெத்தென்று மனதைத் தழுவும்"[134]

என்று கூறுகின்றார். இது பெண் குழந்தை தாயுடன் ஒன்றும் அனுபவத் தனித்துவமாகும். தாய் நகர வாழ்க்கையில் அலுவலகப் பணியில் அடுத்து வீடு திரும்பும் போது குழந்தைகளிடம் நிம்மதி காணும் அனுபவத்தை எழிலரசி 'ஆசுவாசம்' என்ற கவிதையில் கூறுகின்றார். இதனை.

"நேர் விரட்டல்களில்
பொதிகளைச் சுமந்துகொண்டு
பொருள் மையமிட்டு
ஓடி ஓடி
வாகனப்புகையில்
மனித நெரிசலைக் கடந்து
பொத்தப்பட்ட பந்தாய்
வந்து
விழுந்தேன் சற்றே எழுந்து
மகளின் ஓவியச் சாலை வழியே

ஆற்றைக் கடந்தேன்

. . . .

மகன் வரைந்த வீட்டினுள் நுழைந்தேன்

வெளிவர இயலவில்லை"[135]

என்ற கவிதையானது வெளிப்படுத்தும். இது எளிய அனுபவமாயினும் தாயின் உணர்நிலையாகும். குழந்தைகள் என்றதும் அ.வெண்ணிலா மழைத்துளிகளின் அனுபவத்தைப் பெறுகின்றார்.

"திட்டமிடுதல்கள் அற்ற

பறவைகள் போல்

விழித்தெழுகிறார்கள்

குழந்தைகள்

தேவைகள் நுழையா

அவர்களின் மொழி

பறவைகளின் முதல்குரல் போல்

கிளை பரப்புகிறது

சந்தோஷங்கள் இவர்பிடிக்க

எட்டிப் பார்க்கின்றன

மழைத்துளிகள்"[136]

என்கின்றார். வீடு, தனிமை எனப் பெண்களின் நிலைப்பாட்டைக் கவிதையாக்கும் சல்மா இந்தத் தனிமையின் ஊடே, குழந்தை உடனிருக்கும் அனுபவத்தையும் கவிதையாக்கியுள்ளார். தாயின் தனிமையில் குழந்தையின் தனிமையும் தொற்றிக் கொள்கிறது. இதற்கு 'இரவின் வருகை' என்னும் அவரது கவிதை சான்றாகும்.

"நான் சிறகுகள் களைந்து

சலிப்புற்றுத் தவித்த

இன்றைய நாளையும்

பள்ளியில் தொலைத்த பிறகு

தொலைக்காமல் கொண்டு சேர்த்த பையுடன்

எனது கனவுகளுடனும்

வீடு திரும்பிய குழந்தை

இன்னும் சில நொடிப் பொழுதில்

இருளின் நிறம்கூடித்

தன்மடியில் விழுந்து

நிறையு மென்பதறியாமல்

தொடங்கிய நீண்ட ஆட்டத்தை விழுங்கத்

தன் சிலந்திக் கால்களுடன்

கவடின்றி வருகிறது இரவு
குழந்தையின் ஆட்டம் கலைத்து
மெல்லிய விசும்பலுடன்
அவளையும் என்னோடு
சேர்த்து”[137]

என்பது அக்கவிதையாகும். சல்மா ‘நானில்லாத அவனது உலகம்’ என்ற கவிதையில் ஆண் குழந்தை வளர வளரத் தாயிடமிருந்து தனிமைப்படும் ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“இழுத்தணைத்து
முகர எத்தணிக்கையில் ----
நீளும் என்கை விலகிச் செல்கிறான்
சங்கடமின்றித்
தனது குழந்தைப் பருவத்தைத்
துடித்துக்கடக்க அவனும்
கைப்பற்ற நானும்
போராட்டத்தினூடே
கரையேறுகிறது பழைய நெருக்கம்”[138]

குழந்தையின் சிறப்புப் பற்றிக் கவிதை எழுதும் மரபு முறையிலிருந்து விலகித் தாய்மையின் நுட்பமான உணர்வுகளைக் கூறுவதே பெண்கள் கவிதைகளின் இன்றைய சமுதாய, உளவியல் பார்வையின் புதியபோக்கு உள்ளது.

குட்டி ரேவதியின் கவிதைகள் ஒரு புதிய வீரியத்துடன் கூடிய மொழியாக இயங்குகிறது. பெண்கள் நெருப்புக் கொதிக்கும் நினைவுகளுடன் ஒடுக்கப்பட்டமையால் ஏற்பட்ட சூன்யங்களுடன் கூடிய பெண்ணை அவரது ‘வேட்கை’ என்ற ஆணியப் பார்வைக்குக் கொண்டு வருகிறது. ‘தீ’ என்ற படிமம் தொடர்ச்சியாக ஒன்றின் மீது ஒன்று விழுந்து எரிவதாகக் காட்டப்படுகிறது.

“எரிய விரும்பினேன்
பெரிய நகரத்தைப் பற்றி எரியும் தீயைப் போல
மதியவேளை அடங்க மறுத்த சூரியனின்
எரியும் விறகுக் கட்டைகளின் ஆங்காரத்துடனும்
புகையின் சிறகுகளால் பகலையே மூடும்
மரணத்தின் சிதையிலிருந்து”[139]

என இக்கவிதையில் பெண்ணின் மனம் வெட்கத்தின் ஆங்காரமாகக் கூறப்பெற்றுள்ளது. குட்டிரேவதி ‘அரசியின் பேதைமை’ என்ற கவிதையில் அரசன், அரசி என்னும் எதிர்நிலைகளைச் சுட்டிப் பெண்ணின் புதிய சுதந்திரமான இயற்கையின் மொழியைச் சமுதாய உளவியல் பார்வையில் பதிவாக்கம் செய்துள்ளார்.

“கண்ணாடிப் பாம்புகளைக் கொத்தும் கதைகளின் திசைகளிலிருந்து
விடுவித்துக்கொண்டாள் அரசி, கண்ணாடியின் நீர்ம வெளியில்
திகைப்பூட்டிய தனது உடலைப் பொத்தி மறைப்பதில்லை
அரசனின் ஆணைகள் வரைந்த ஓலையையும் வாசலையும்
திறந்து வைப்பதில்லை . . . .
பனிபூமியின் மீது அது எழுப்பும் மூச்சைப் போல உலவப் பயின்றாள்
முழுநிலவின் இரவுகளில் உடலைப் பிணமெரியும் வாசனையோடு மலர்த்தினாள்
நட்சத்திரங்களின் மொழியைப் பயின்றாள்
புற்களுக்கு உயிரூட்டக் குழந்தைகளுக்குக் கற்பித்தாள்
பெண்மூட்டும் தீ
ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்ட சொற்களைச்
சாம்பலாக்கவே என்றறிந்தாள்”[140]

தொகுப்புரை:

- ❖ 1970-2000 காலப்பகுதியில் கிராமங்களில் கல்வி பெறாதவர்களும் கல்விப் பரவலால் உயர்கல்வியைப் பெற்று, வாழ்வியலுக்கான தொழில் மற்றும் அரசுப் பணிகளைத் தேடிக் கிராமங்களை விட்டு வெளியேறி நகரங்களில் குடியேறினர். இதனால் தோன்றிய புதிய வர்க்க உருவாக்கம் ‘அறிவுசீவிகள்’ என்னும் நிலையில் குடும்ப சமூக உறவுகளில் பல பிளவுகளை ஏற்படுத்தின. கிராமங்களின் உயிர்நாடியாக இருந்த பழைய வேளாண்மைப் பொருளாதார அமைப்பின் இயற்கை வளம் புதிய முதலாளித்துவத் தொழிலியத் தாக்கம், நகரவாழ்க்கைப் பரவல், ஊடகங்களின் ஊடுருவல்களால் சிதைந்தன. கிராமங்களின் இயற்கை அடையாளங்கள் காணாமல் போயின. கிராம – நகர இடப்பெயர்வுகள் உறவுக் குழப்பங்களையும் சிக்கல்களையும் ஏற்படுத்தின. இத்தகைய கிராமிய இழப்புக்கள் புதுக்கவிதைகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.
- ❖ நாட்டின் அரசியல் விடுதலைக்குப் பின்னர் இந்தியத் தமிழ் மக்கள் தம் வாழ்க்கை உயரும் என மிகுந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். ஆரோக்கியம், பசிப்பிணி இன்மையை மக்கள் வேண்டினர். சாதி, சமயம், வர்க்க வேறுபாடுகள் இல்லாத அரசியலமைப்பை மக்கள் எதிர்நோக்கினர். திராவிட இயக்கம் சார்ந்த அரசியல் கட்சிகள், பொதுவுடைமைக் கட்சிகளுக்கு மக்கள் வாக்களித்துத் தேர்வு செய்யும் மக்களாட்சி முறையில் மக்கள் உரிமையுடன் பங்கேற்றும் அவர்கள் எதிர்பார்த்த சமுதாய சமத்துவம் வாழ்க்கையில் நிகழவில்லை. பொருளாதாரச் சுரண்டலும் வர்க்கவேறுபாடும் மக்களுக்குத் தீர்க்க இயலாத சிக்கலாகிவிட்டன. இதிலிருந்து விலகி வந்தவர்கள் புதுக்கவிதையில் புறநிலையுடன் கூடிய ஒரு மொழியைத் தேர்வு செய்து புதிய சமத்துவக் கற்பனைகளை வர்க்க வேறுபாடற்ற சமூக உருவாக்கமாக வெளிப்படுத்தினர். இந்த சிந்தனைப் போக்கில் வெளிப்பட்டனவே முற்போக்குச் சிந்தனைகளைக் கொண்ட புதுக் கவிதைப் போக்காகும்.
- ❖ முற்போக்குச் சிந்தனைகள் என்னும் அடிக்கருத்தில் பொதுவுடைமை இயக்கச்சார்புடையவர்களும் அல்லாதவர்களும் மார்க்சிய நெறியில் இயக்கமாகப் போரிடவேண்டுமென பாலாஜி, இலக்குமி மணாளன், எஸ். வைத்தீஸ்வரன், இராகுலதாசன், சக்திக்கனல் ஆகிய புதுக் கவிஞர்கள் முயன்று கணையாழி, தீபம் இதழ்களில் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர். பின்னர் அக்கவிதைகள் நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன. இவர்களைத் தொடர்ந்து இக்கவிதை இயக்கப் போக்கின் தொடர்ச்சியாகப் பாரதிபுத்திரன், ஞானி, தரும. இரத்தினகுமார், முத்துப் பொருநன், பாவண்ணன், கந்தர்வன் முதலான கவிஞர்கள் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர். இவர்களது கவிதை ‘சிகரம்’ இதழ் தொகுப்பில் காணப்படுகின்றன.
- ❖ மூன்றாம் உலக நாடுகளில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் கறுப்பியம், பெண்ணியம் என்னும் கருத்தாக்கங்கள் மேலோங்கி இருப்பதைப் போன்று,

இந்தியச் சூழலில் ‘தலித்தியம்’ என்னும் கருத்தாக்கம் பின்னைக் காலனித்துவச் சூழலை விளக்குகின்றது. இந்தியாவில் பார்ப்பனப் பண்பாட்டிற்கு எதிராகத் தலித்துக்களின் உணர்வுகள் பின்னைக் காலனித்துவச் சூழலில் வெளிப்படுகின்றன. மராட்டிய மொழியில் ‘தலித்’ என்னும் சொல் ஒடுக்கப்பட்ட, நசுக்கப்பட்ட மக்களினத்தைக் குறிக்கின்றது. தமிழகத்தில் தலித் என்னும் சொல் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை மட்டுமே குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. 1990களில் தமிழ் நாட்டில் நடைபெற்ற அம்பேத்கர் நூற்றாண்டு விழாக்களுக்குப் பின்னரே தமிழில் தலித் இலக்கியம் தோன்றியது. அதன்பின்னர் தமிழில் தலித்தியச் சிந்தனைகளில் வடலூர் ஆதிரை, இராசமுருகுபாண்டியன், அபிமானி, என்.டி.ராஜ்குமார், இந்திரன், ஆதவன் தீட்சண்யா ஆகியோர் எண்ணிக்கையில் மிகுதியான புதுக்கவிதைகளை எழுதியுள்ளனர்.

- ❖ ஆதிக்கச் சமூகக் கட்டமைப்பிற்கு எதிராகத் தலித்துக்களின் கொந்தளிப்பு, தலித் பெண்களுக்கு ஏற்படும் பாலியல் வன்கொடுமை,அம்பேத்கர் பெருமை, தலித் வாழ்வியல் சிக்கல்களுக்கு மதமாற்றம் தீர்வாகாது, தலித்துக்களின் மீதான வன்முறைத் தாக்குதல்கள், உயர்சாதியினருக்கு எதிரான பண்பாடு, வருணமும், சாதியும், ஆலய நுழைவு மறுப்பு, மத அடையாளங்கள், தலித்துக்களின் ஏழ்மை, வினைத் தூண்டலும் கலகச் செயற்பாடும், எதிர்வினைத் தூண்டலில் பறை என்னும் செய்திகள் தலித் புதுக்கவிதைகளில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.
- ❖ பெண்ணின் கவிதைகளில் உலக அமைதி, தாய்மையின் புனிதம், பெண்ணின் உடல்மேன்மையையும் புதுக்கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது. பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இவற்றைத் தவிர, பெண் ஆணுக்கு நிகர், உலக அமைதி நகர வாழ்வியல் நெருக்கடிகள், மகிழ்நிலை அனுபவங்கள் என்பன போன்ற விரிவான சிந்தனைகளும் காணப்படுகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பா.வெங்கடேசன், இன்னும் சில வீடுகள், ப.17.
2. ஜோசப் டி.சாமி, கனவுகளைப் பேசவந்தவன், ப.28
3. 'பனிமலர்' மாத இதழ், பிப்ரவரி 1980, ப.4.
4. சிற்பி, கிராமத்து நதி, பக்.18-19
5. மேலது, ப.25
6. மேலது, ப.71
7. மு.சுயம்புலிங்கம், ஊர்க்கூட்டம், ப.67
8. 8.மேலது, ப.72.
9. சிற்பி, ஒரு கிராமத்து நதி, ப.83
10. பழமலை, சனங்களின் கதை, ப.22
11. மு.சுயம்புலிங்கம், ஊர்க்கூட்டம், பக்.54-55
12. மேலது, ப.65.
13. மு.சுயம்புலிங்கம், மு.நூ., ப.91.
14. மேலது, ப.48
15. மேலது, ப.49
16. மேலது, ப.69
17. வல்லிக்கண்ணன், தமிழில் சிறு பத்திரிகைகள், பக். 39-41
18. ஞானி, 'வெளிச்சங்கள்' என்ற புதுக்கவிதை நூலுக்குத் 'திறவுகோல்' என்னும் தலைப்பில் எழுதிய முன்னுரை I
19. சிற்பி, ஒளிப்பறவை, முன்னுரை II
20. வெளிச்சங்கள், அறிமுகக் கவிதை I
21. சிற்பி, வெளிச்சங்கள், பக்.18-19
22. மு.மேத்தா, வெளிச்சங்கள், ப.49
23. மு.மேத்தா, கண்ணீர்ப்பூக்கள், 'சுயதரிசனம்', ப.12
24. சிற்பி, வெளிச்சங்கள், ப.56
25. தமிழன்பன், வெளிச்சங்கள், பின் அட்டை
26. இன்குலாப், வெளிச்சங்கள், ப.85
27. இன்குலாப், இன்குலாப் கவிதைகள், ப.28
28. மேலது, ப.32
29. நா.காமராஜன், கறுப்பு மலர்கள், பக்.72-73
30. மேலது, பக்.74-75
31. கணையாழி களஞ்சியம், பாகம்-4, பக்.809-810
32. மேலது, ப.846

33. மேலது, ப.846
34. ‘தீபம்’ இதழ்தொகுப்பு, பாகம் -2, ப.583
35. சக்திக்கனல், கனகாம்பரமும் டிசம்பர் பூக்களும், ப.79
36. மேலது, ப.79
37. மேலது, ப.80
38. மேலது, ப.84
39. பாரதிபுத்திரன், மாரிக்கால இரவுகள், ப.17
40. ஞானி, தொலைவிலிருந்து, ப.18
41. தரும.இரத்தினகுமார், கோடை, பக்.64-65
42. ‘சிகரம்’ இதழ் தொகுப்பு, ப.404
43. ‘சிகரம்’ இதழ் தொகுப்பு, ப.408
44. மேலது, ப.428
45. மேலது, ப.425
46. ‘தாமரை’ இதழ், சனவரி 1980, ப.11
47. ‘தாமரை’ இதழ், மே 2000, ப.33
48. பரிணாமன், பரிணாமன் கவிதைகள், ப.154
49. பரிணாமன், பரிணாமன் கவிதைகள், பக்.170-171
50. மேலது, ப.235
51. பரிணாமன், பரிணாமன் கவிதைகள், ப.59
52. கலாப்ரியா, எட்டயபுரம், ப.13
53. கலாப்ரியா, எட்டயபுரம், ப.21
54. மேலது, ப.23
55. ‘சிகரம்’ தொகுப்பு, ப.408
56. மன ஓசை’ இதழ், சூலை 1986, ப.7
57. ‘சிகரம்’ தொகுப்பு, ப.414
58. ‘தாமரை’, ஜனவரி, 1980, ப.15
59. மேலது, ப.65
60. குவேரா, ஆக்டோபஸும் நீர்ப்பூவும், ப.1
61. ‘சிகரம்’ தொகுப்பு, ப.420
62. ‘சிகரம்’ தொகுப்பு, பக்.411-412
63. ‘கார்க்கி’ இதழ், பிப்ரவரி 1972, பக்.2-3
64. மேலது, ப.3
65. பாரதிபுத்திரன், மாரிக்கால இரவுகள், ப.24
66. மேலது, ப.25
67. பரிணாமன், பரிணாமன் கவிதைகள், ப.105

68. மேலது ப.196

69. தரும. இரத்தினகுமார், கோடை, ப.14

70. கோவைக் கிருபாகரன், பாடகன் வருகிறான், ப.29

71. அசோக ஜெயன், பேசத்தெரிந்த ஊமைகள்,ப.73

72. அசோக ஜெயன், பேசத்தெரிந்த ஊமைகள், ப.82.

73. பரிணாமன், ஆகஸ்டும் அக்டோபரும், பக்.13-15

74. அன்வர் இப்ராகீம், ஆசிய மறுமலர்ச்சி, ப.14.

75. அருட்கடலார், தலித் அடையாளத் தேடல், ப.114

76. அ.அந்தோணி குருசு, தலித்தியக் கருத்தாடல்கள், ப.36.

77. கோ. கேசவன், சமூகவிடுதலையும் தாழ்த்தப்பட்டோரும், ப.18.

78. அ.அந்தோணி குருசு, தலித்திய கருத்தாடல்கள், ப.35

79. ராஜ்கௌதமன், தலித்திய விமர்சனக் கட்டுரைகள், பக்.60-61.

80. ராஜ்கௌதமன், மு.நூ., பக்.26-27

81. தமிழவன், தலித்தியம், ப.3.

82. மேலது, பக்.91-97.

83. தமிழவன், தலித்தியம், ப.97

84. ஏ.எம். சாலமன், தலித் பண்பாடு சிலவார்த்தைகள், ப.105.

85. வடலூர் ஆதிரை, மண்குதிரை, ப.43.

86. அ. அந்தோணி குருசு, மு.நூ.ப.169

87. வடலூர் ஆதிரை, மண்குதிரை, பக். 61-62.

88. செ.ஷப்ரீன் முனீர், ‘தலித் பெண்ணியம்: புதுக்கவிதைகளை முன்வைத்து ஆய்வுக்கோவை, இ.ப.த.ம., 2010, பாகம்-4, ப.2381.

89. இராசமுருகுபாண்டியன் (தொகு.ஆ.), சில தலித் கவிதைகள், ப.38

90. அபிமானி, அபிமானி கவிதைகள், ப.71

91. இராசமுருகுபாண்டியன் (தொகு.ஆ.), மு.நூ. “தலித்-2”, ப.75

92. இராசமுருகுபாண்டியன், சில தலித் கவிதைள், ப.96.

93. என்.டி.ராஜ்குமார், ராஜ்குமார் கவிதைகள், ப.7.

94. இராசமுருகுபாண்டியன், சில தலித் கவிதைகள், ப.19

95. அபிமானி, எதிராக, ப.1

96. இந்திரன், கோடை உமிழும் குரல், ப.15

97. இந்திரன், கோடை உமிழும் குரல், ப.31

98. இராசமுருகுபாண்டியன், சில தலித் கவிதைகளும், ப.72

99. மேலது, ப.32

100. இராசமுருகுபாண்டியன், சில தலித் கவிதைகளும், பக். 82-83

101. மேலது, ப.92

102. இராசமுருகுபாண்டியன், மு.நூ., ப.86
103. இந்திரன், கோடை உமிழும் குரல், ப.18
104. மேலது, ப.20
105. மேலது, பக். 16-17
106. ஆதவன் தீட்சண்யா, குலவை, ப.12
107. இராசமுருகுபாண்டியன்,மு.நூ., பக்.30-31
108. மேலது, ப.81
109. இராசமுருகுபாண்டியன், மு.நூ., ப.50.
110. ஆ.வெண்ணிலா, ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன, ப.35.
111. மேலது, ப.31
112. அழகுநிலா, பலூன்காரன் வராத தெரு, ப.14
113. அழகுநிலா, மு.நூ., ப.29
114. உஷாசுப்பிரமணியன், பறத்தல் அதன் சுதந்திரம், ப.51
115. மேலது, ப.89
116. உமாமகேஸ்வரி, வெறும்பொழுது, ப.11
117. மேலது, ப.63
118. மேலது, ப.196
119. மேலது, ப.99
120. குட்டிரேவதி, முலைகள், ப.17
121. தேன்மொழி, இணையில்லா இலை இல்லை, ப.140
122. மேலது, பக்,54 - 55
123. மேலது, ப.56
124. தேன்மொழி, இசை வில்லாக, பக்.30-31
125. அ. வெண்ணிலா, ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன, ப.23
126. அழகுநிலா, பலூன்காரன் வராத தெரு, ப.16
127. அ.வெண்ணிலா, ஆதியில் சொற்கள் இருந்தன, ப.31
128. லீனாமணிமேகலை, ஒற்றை இலை என, ப.54
129. குட்டிரேவதி, முலைகள், பக்.62-64
130. எழிலரசி, மிதக்கும் மகரந்தம், ப.40
131. லீனா மணிமேகலை, ஒற்றை இலை என, ப.20.
132. மேலது, ப.76.
133. கனிமொழி, கருவறை வாசனை, ப.31
134. மேலது, ப.38
135. எழிலரசி, மிதக்கும் மகரந்தங்கள், ப.91
136. அ.வெண்ணிலா, ஆதியின் சொற்கள் இருந்தன, ப.13

137. சல்மா, பச்சைத் தேவதை, ப.65

138. சல்மா, மு.நூ., ப.92

139. குட்டிரேவதி, முலைகள், ப.42

140. குட்டிரேவதி, உடலின் கதவு, ப.7

முடிவுரை

முடிவுரை

புதுக்கவிதை வளர்ச்சி காலம் (1970 முதல் 2000 வரை) என்னும் பொருண்மையில் அமைந்துள்ள இவ் ஆய்வின் வழி பெறப்பட்ட முடிவுகள் பின்வருமாறு அமைகின்றன.

- யாப்பு என்னும் கட்டமைப்பு சார்ந்த மரபுக் கவிதையை விடுத்து புதுக்கவிதைத் தோற்றம் பெற்றமைக்கு கீழ்க்கண்ட காரணிகள் ஏதுக்களாய் அமைகின்றன. யாப்பு வடிவம் சார்ந்த மரபுக் கவிதைகளைக் கூர்ந்து நோக்கும் போது மரபுக் கவிதைகளில் யாப்பு மரபு மட்டுமே கவிதை, என்றும் எதுகை-மோனை அடிதோறும் வர வேண்டும் என்பதனையும் கவிஞர்கள் கருத்தில் கொண்டிருந்தனர் என்பதனை அறிய முடிகின்றது.கவிதைக்கு உயிராகிய உணர்வுச் செறிவு, கால ஒருமை, வாழ்க்கை உண்மை, தனித்துவமான அனுபவ எழுச்சிகள் ஆகியவை மரபுக்கவிதைகளில் குறைந்தே காணப்படுகின்றன. சமகால வாழ்வியல், காலமாற்றம் ஆகிய உணர்வுகளுக்கு ஏற்ற மொழியாக யாப்பு மரபுக் கவிதைகளின் மொழி அமையவில்லை. நவீனகால வாழ்வியல் சிக்கல்கள், நவீன காலத்தின் முரண்பட்ட போக்குகள் ஆகியனவற்றுக்கேற்ப புதுமைப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்க கவிதை யாப்பு மரபுக் கவிதைகளில் வெளிப்படவில்லை. எனவேதான் புதுக்கவிதைகள் தனித்த அடையாளத்தைப் பெறுகின்றன.
- நவீனயுகத்தில் மனிதனுக்கு ஏற்பட்ட பொருளாதார, சமுக, உளவியல் நெருக்கடி, வாழ்க்கையை விசாரணைக்கு உள்ளாக்கியது. மாறிய வாழ்க்கை, அதனால் ஏற்பட்ட நெருக்கடி, தனிமை, அவலம், வாழ்வின் மீதான அவநம்பிக்கை ஆகியவற்றை மனிதன் வெளியில் உணர்த்த முடியாது ஏங்கியிருந்தான். ஏனெனில் இந்த உணர்வை முந்திய தலைமுறையினர்க்கு சொல்ல இயலாத ஒரு தலைமுறையின் வாயிலாக புதுக்கவிதை வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.
- தொடக்க காலத்தில் செறிவான உணர்வு மொழியையும், காலத்திற்கேற்ற வெளிப்பாடுகளையும் கொண்டிருந்ததால்தான் மரபுக் கவிதைகளை மீறி ஆற்றலுடன் புதுக்கவிதைகள் தோன்றின. நாட்டின் தேசிய விடுதலை, தமிழியக்க உணர்வுக் காலப்பகுதியில் அன்றைய சமூக அரசியல் இயக்கங்களுக்கு மரபுக் கவிதையே வடிகாலாக அமைந்தது. 1970க்குப் பின்னர் மரபுக்கவிதை முக்கியத்துவத்தை இழந்து, புதுக்கவிதையே சமூக அரசியல் இயக்கங்களின் கவிதை மொழியானது. நிகழ்கால வாழ்வியல் உள்ளோட்டங்களின் இயல்புகளையும் நுட்பங்களையும் அறியவும், அதற்கேற்ற மொழியைக் கட்டமைக்கவும் ஆற்றல் மிக்க ஆளுமை கொண்ட

மரபுக் கவிஞர்கள் தோன்றாததால் மரபுக் கவிதைகள் வலுவிழந்து குன்றின. புதுக்கவிதை காலத்தின் தேவையான உரைநடைப் பண்புகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு தனித்துவமாக வளர்ந்தது. அரசியல், சமூக சமத்துவம் குறித்த சிந்தனைகளும் கருத்தாடல்களும் இன்று தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளிலேயே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன

- 1970 முதல் 2000 வரையிலாலான புதுக்கவிதைகள் மரபு சார்ந்த பொருண்மைகளை முற்றிலுமாகப் புறம்தள்ளி விடவில்லை மரபுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களையும் தன்னுட் கொண்டே தோற்றம் பெற்றன. இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் மரபுக் கவிதைத்தளத்தில் கவிதை படைத்துக் கொண்டிருந்த மரபுக் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதை என்னும் புத்திலக்கிய வருகையின்பால் கொண்ட வேட்கையின் காரணமாகக் கவிதை எழுதத் துணிந்ததே என்பதனை அறிய முடிகிறது. எனினும் பழைய பாடுபொருள்கள் ஆயினும் அணுகும் முறையில் புதிய சிந்தனைத் தளத்தினைக் கொண்டவையாய் புதுக்கவிதைகள் தோற்றம் பெற்றன. இளம் வயதில் மரபுக்கவிதை எழுதிய கைவல்யம் பிச்சுமணி, தோரோ, எமர்சன் கவிதைப் படைப்புக்களால் ஈர்க்கப்பட்டுப் புதுக்கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கியது இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றது.
- மரபு சார்ந்த படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதை படைக்க விழைந்ததன் காரணமாக தமிழின் மரபுக் கூறுகள் புதுக்கவிதைக்குள் ஆளுமை செலுத்தத் தொடங்கின. அம்மானை' என்னும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையை, எழுத்திலக்கியம் சார்ந்த புதிய வகையாக வார்த்தெடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்.இன்று பின் நவீனத்துவ அடையாளமாக இலக்கியங்களில் காட்டப்படும் இலக்கிய வகைமைக் கலப்புக் குறிப்பாக 'வாய்மொழி இலக்கியமும் எழுத்திலக்கியமும் கலத்தல்' என்ற நிலை தோற்றம் பெற்றது.
- 1970 முதல் 2000 வரையிலான புதுக்கவிஞர்கள் சமுகத்தின் பல்வேறு தளங்களில் இருந்து வளர்ச்சி பெற்றுக் கவிஞர்களாய் ஆளுமை பெற்றுள்ளனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது, இவ்வாறு கவிஞர்கள் தோற்றம் பெற்று கவிதை புனையத் தொடங்கியமையால்தான் மரபுக் கவிதை தொடாத பல்வேறு சமுகம் சார்ந்த சிக்கல்களை, அழகியல் கூறுகளை, உளவியல் சாார்ந்த பின்புலங்களை புதுக்கவிதைகள் விசாரணைக்கு உட்படுத்தி விளக்கம் செய்கின்றன என்பது தெரிய வருகின்றது.
- 1970 முதல் 2000 வரையிலான புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்களுள் பலர் கவிஞர்களாய் மட்டும் இல்லாமல் பேராசிரியர், மொழிபெயர்ப்பாளர், இதழாசிரியர், புனைகதை ஆசிரியர், கல்வியாளர், அறிவியலாளர், உரைநடையாளர் எனப் பன்முகத்தன்மை கொண்டவர்களாய் அமைந்திருந்தனர். எனவே அவர்களுக்கான உணர்வு, அறிவு வெளிப்பாட்டுத்

தளங்களுள் ஒன்றாய்ப் புதுக்கவிதையும் அமைந்திருந்தது. இவ்வாறு பன்முக ஆற்றல் கொண்ட படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதை படைப்பதற்கு முன்நின்ற செயலானது புதுக்கவிதைக்கான சமுக அடையாளத்தையும் அங்கீகாரத்தையும் பெற்றுத் தருவதில் முதன்மைக் காரணியாய் அமைந்தது என்பதனை அறிய முடிகின்றது.

- புதுக்கவிதைகள் பெரும்பான்மையும் எளிய சிக்கலற்ற மொழிநடையில் எழுதப்பெற்றவை ஆகும். இவை இயற்கை சார்ந்த படிமங்களை உள்ளொடுங்கிய தத்துவ நோக்குடன் விளக்கம் செய்பவையாய் அமைந்திருந்தன. கவிதைக்குப் புற அரசியல் வேண்டாம், கவிதை தன்ளைவிலேயே அரசியல் தான் என இக்காலப் புதுக்கவிஞர்கள் நம்பினர். இத்தகைய சித்தாந்த நிலையிலே புதுக்கவிதையின் போக்குநிலை பெரும்பானன்மையும் அமைந்திருக்கின்றன. எனினும் புதுக்கவிதைகளுள் புற அரசியலைச் சார்த்தி விவாதிக்கும் தன்மை காணப்பட்டதையும் அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய இருநிலைக் கூறுபாடானது கவிதையின் பொருண்மையினை இருவேறு தளங்களில் நின்று அவதானிப்பதற்கு ஏதுவாய் அமைந்திருந்தமையை அறிய முடிகிறது.
- கவிதை வளர்ச்சியின் படிநிலையாக தமிழில் அருவக் கவிதைகள் என்கிற வடிவம் தோற்றம் பெற்றது. இத்தகைய கவிதைகள் தமிழுக்கு ஒரு புதிய கவனிப்பைப் பெற்றுத் தந்தது. இத்தகைய வடிவக் கவிதைகளைப் படைத்தளித்தவர்களுள் மிகவும் கவனிக்கப்பட்டவர் அபி ஆவார். இவரது கவிதைகள் ஆங்கிலம், இந்தி மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இது தமிழ்க் கவிதை வளர்நிலையில் குறிப்பிடத்தக்க கூறு என்பதனை அறிய முடிகின்றது.
- தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் தளத்தில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் குறித்த சிந்தனையானது ஆழ்ந்த கவனத்திற்கு உட்படுத்தபட்டுகின்றது. தமிழ்க் கவிதை மரபில் யாப்பு வடிவமே, கவிதைகளுக்கான கட்டமைப்பைக் கொடுக்கின்றது. “ஆனால் யாப்பின் தளைகளை அறுத்தெறிந்து தோற்றம் பெற்ற புதுக்கவிதைகளுக்கு அதன் வடிவமே ஓர் உத்தியாக அமைகின்றது”. கூறவேண்டிய பாடுபொருளை நேரடியாகக் கூறுவதற்கும் மரபு வழியாக வரும் யாப்பு முதலான சங்கிலிக்குள் அகப்பட்டுக் கொள்ளாமல் கவிதை எழுதுவதற்கும் கவிதையை எளிமையாக்குவதற்கும் இத்தகைய வடிவ முறை பெரிதும் பயன்படுகின்றது. படைப்பாளியின் சிந்தனைத் தெளிவே மொழியின் தெளிவுக்கு முதலாகும். எனவே படைப்பாளி தான் சொல்லப்பட வேண்டிய பொருள் இன்னதென்றும், இன்னவகையில் மொழிதல் வேண்டும் என்பதையும் ஐயம் திரிபறத் தெளிந்து கொண்டே

வடிவத்தை முடிவு செய்கின்றான் என்பதனை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகிறது.

- மனிதனின் புறச்சூழலில் காணலாகும் பல்வேறு சிக்கல்களும் உண்மை தாக்கமும் அவனின் புறவாழ்க்கையோடு நின்று விடாமல் அக வாழ்க்கையிலும் ஆளுமை செலுத்துகின்றன. அத்தகைய கூறுகள் மனிதனின் வாழ்வில் இடைப்புகுந்து வாழ்வியல் செயல்பாடுகளைக் கட்டமைக்கின்றன. இந்நிலையில் தனிமனித, சமுக நிகழ்வுகளை உற்று நோக்கி அவற்றைச் சீராாய்விற்கு உட்படுத்தும் கவிஞனின் படைப்புகளுள் அவை உள்ளடக்கமாய் இடம்பெறுகின்றன. இந்நிலையில் சமுதாய மக்களின் வறுமை, வளம், காதல், பக்தி, தத்துவம் சமுதாயத்தின் சுதந்திரம், சனநாயக சோசலிசம், ஆட்சியமைப்புப் போன்ற கட்டமைப்பை வழிநடத்தும் அரசியல், அதன் விளைவுகளான சமூகப் பொருளாதார பிரச்சினைகள், இவற்றால் அமையும் நடைமுறை வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள், வறுமை, வேலையின்மை, விலைவாசி உயர்வு, கடத்தல், கலப்படம், கையூட்டு, சமூகப் பொறுப்பின்மை,அறியாமை, பதுக்கல், முதிர்கன்னியின் நிலை, வரதட்சணை, ஆகியவை புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கப் பொருள்களாக அமைந்திருக்கின்றன என்பதனை அறிய இயலுகின்றது.
- புதுக்கவிதையின் தொடக்ககால ‘எழுத்து’ இதழின் புதுக்கவிதைகள், ‘வானம்பாடி’ இயக்கத்தினர் புதுக்கவிதைகளில், புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களில் எண்ணற்ற மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. ‘எழுத்து’ இதழ்க் கவிஞர்கள் சர்ச்சைக்குரிய தனிமனிதச் சிக்கல்களை மையப்படுத்தி வெறுமை, மனமுறிவு, விரக்தி, அழுகை, பாலியல் வக்கிரங்களைப் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்கள் ஆக்கினர். வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள், புரட்சி, பொதுவுடைமைச் சமுக ஆக்கம், மனிதநேயம், நாட்டுப்பற்று, நேர்மை, நம்பிக்கை என உயர்ந்து நின்றன. ‘மணிக்கொடி’ கவிஞர்கள் இயற்கை வழிபாட்டையும், மனித வாழ்வின் இயல்புகளையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டனர். மனிதனின் புற உலகமும் அதன் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும் நீட்சியடையும் போது புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்களிலும் மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. இது வளர்ச்சிப் போக்காகவே அமைகின்றது. புதுக்கவிதையின் இப்பாடுபொருள்கள் உள்ளடக்கத்தின் தரத்தை உயர்த்தின.
- கவிஞர்கள் தாம் படைத்த புதுக்கவிதைப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையும் அதன்வழி உணர்த்தப்படும் கருத்துகளும் வாசிப்பாளனால் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் வெளியீட்டு முறைகள் உத்தி எனப்படுகின்றன. புதுக்கவிஞர்கள் தாம் விரும்பும் கருத்தை நேரடியாகச் சொல்ல முடியாதபோது மறைமுகமாகச் சொல்வதற்கு

வெளியீட்டு உத்திகள் பெரிதும் கைகொடுக்கின்றன. இது கவிஞர்களின் படைப்புச் சூழல் மற்றும் மனநிலையைப் பொறுத்து மாறி அமைவதனை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகின்றது.

- 1970 முதல் 2000 வரையிலான காலப் பகுதியில் கவிஞர்கள் படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண் ஆகிய உத்திகளைப் பொதுவாகவும் சிறப்பாகவும் தம் கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர், பயன்படுத்தியும் வருகின்றனர்.
- இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்றான 'குறியீடு' என்பது ஏதேனும் ஒன்று மற்றொன்றின் பதிலியாய்ச் செயல்படுவதாகும். இயற்கையோடு நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டு இயற்கையின் பிரிக்க இயலாத கூறுகளாக விளங்கும் கோள்கள், உயிர்கள், நிகழ்வுகள், பருவநிலை வெளிப்பாடுகள் ஆகியனவற்றை கவிதைகளில் இயற்கைக் குறியீடுகளாகக் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளமை வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. மேலும் இதயம், வான உதயம், அழகு, ஞான விழிகள், அறிவு, எழுத்து என்னும் குறியீடுகள் புதுக்கவிதையில் சிந்தனை, வண்ணம், பழக்கம், மௌனம், தெளிவு, இனிமை ஆகியவற்றை உணர்த்தி நிற்கின்றன. தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெறும் தொன்மையான இதிகாசம் மற்றும் புராணப் பாத்திரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்று, இன்றைய வாழ்க்கையை விமர்சிக்கக் கவிஞர்களுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. கம்சன், துரோணர், துச்சாதனன், அர்ச்சுனன் என்னும் பெயர்களும் உருவம் பெற்று இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் நடமாடுகிறார்கள், ஆயினும் குறியீடுகள் வெளிப்படையான விளக்கங்களைப் பெறுவதால் கவிதைகள் முடியும்போது குறியீடுகள் மறைந்து சொற்களாகி விடுகின்றன என்பது தெளிவாகின்றது.
- கவிதையின் அர்த்தத்தையும் அனுபவத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் சொல்லிக்காட்டாமல் வாசகர் மனத்தில் எழுப்பிக் காட்டுவதில் வெற்றி பெறும் படிமம் என்னும் உத்தியும் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பெற்ற காலத்தினைச் சார்ந்த கவிஞர்களிடம் காணப்படுகின்றது. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிம உத்தியை அப்துல் ரகுமான், அபி, தருமு சிவராமு, எஸ். வைத்தீஸ்வரன், சிற்பி, கலாப்ரியா, மு.மேத்தா, தமிழன்பன், வைரமுத்து போன்ற கவிஞர்கள் சிறப்பாகவும் நுட்பமாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது ஆய்வின் வழி வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. கவிஞர் எஸ். வைத்தீஸ்வரன் உரிப்பு என்னும் கவிதையில் நகரச் சுவர்களில் ஒட்டப்பட்டு பின் இரவில் கிழிக்கப்பட்டு மீண்டும் ஒட்டப்படும் விளம்பரச் சுவரொட்டிகளை பாம்புச் சட்டைகள் என்கிறார். சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்படுவதால் புதுத்தோலில் பாம்பிற்கு இருக்கும் பளபளப்பும் மினுமினுப்பும் சுவருக்கும் வந்து விடுகிறது. ஆதலால் கவிஞர் விசயங்களைப் பட்டினத்துப் பாம்புகள் என்கிறார். இத்தகைய படிமம் சிறந்த படிமங்களில் ஒன்றாய் அமைந்துள்ளது.

- இந்தியாவில் உள்ள ஒவ்வொரு புராணமும் இதிகாசப் பழங்கதைகளும் தொன்மங்களின்வழி ஏதோ ஒரு உண்மையை உணர்த்த முற்படுகின்றன. இவற்றின் உட்பொருளாய் பொருள் பொதிந்த வாழ்வியல் சிந்தனைகள் அமைந்து கிடக்கின்றன. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்காகத் தொன்மங்களை ஓர் உத்திமுறையாக ஆய்வுக்காலக் கவிஞர்கள் பரவலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்திய இதிகாசங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியனவற்றின் கருத்துகள், பகீரதன் தவம் போன்ற பலவும் தொன்மங்களாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இத்தகைய தொன்மங்கள் கற்பு, வாழ்வியல் ஒழுகலாறுகள், தத்துவம், முயற்சி, போன்ற பல கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது.
- முரண் எனப்படும் உத்தியானது புதுக்கவிஞர்களின் வெளிப்பாட்டு உததிகளில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. 1970 முதல் 2000 வரையிலான கவிஞர்களின் படைப்புகளில் காணப்படும் முரண் என்னும் உத்தி தனிமனிதனுடைய வாழ்வியல் முரண்பாடுகள், இந்திய சுதந்திரம், தேர்தல் முறைமை, சனநாயகம், வேலை இல்லாத் திண்டாட்டம் போன்றவற்றை முரணுடன் வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளன.
- ஆய்வுக் காலப் பகுதியில் (1970-2000) வெளியான புதுக்கவிதைகளில் கவிஞர்கள் அங்கத உத்தியை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். சமுதாயத்தில் காணலாகும் குறைகள், தீமைகள், குற்றங்கள் ஆகியனவற்றை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் நகைச்சுவை தோன்ற உணர்த்துவதே அங்கதமாகும். நாட்டின் விடுதலைக்காக எந்த ஒரு உயிரையும் பலியிடக் கூடாது என்று காந்தியடிகள் நோன்பிருந்த இந்த நாட்டில்தான் இன்று பல மனிதர்கள் வன்முறையால் உயிரிழக்கின்றனர் என்பதனை வைரமுத்து அங்கதத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார். விலைவாசி ஏற்றம், ஆள்வோர் அடக்குமுறை, ஏழை மக்களின் வாழ்வியல் அவலம், அரசியல்வாதிகளின் மக்கள் விரோதச் செயல்பாடுகள் போன்றன அங்கத உத்தியின் வழி வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.
- தொழில் நிமித்தமாக மக்கள் புலம் பெயர்ந்தமை, நகர்மயமாக்கம் போன்றவற்றால் குடும்ப, சமூக உறவுகளில் பல பிளவுகள், கிராமங்களின் உயிர்நாடியாக இருந்த பழைய வேளாண்மைப் பொருளாதார அமைப்பின் இயற்கை வளம் சீரழிக்கப்பட்டமை, புதிய முதலாளித்துவத் தொழிலியத் தாக்கம், நகரவாழ்க்கைப் பரவல், ஊடகங்களின் ஊடுருவல்கள் போன்றவற்றால் ஏற்பட்ட சமுகச் சீர்கேடுகள் புதுக்கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- பெண்களின் இருப்பும் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பும் என்னும் நிலையில் அ.வெண்ணிலா, அழகு நிலா, உஷா சுப்பிரமணியன், உமா மகேஸ்வரி,

குட்டி ரேவதி ஆகிய பெண் கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைப் படைப்புகளில் ‘வீடு’ என்னும் உள்வெளிச் சிதைவும், அதற்கான காரணங்களும், பெண்களின் சமூகத் தன்மையும் ஆழமாக வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

- பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இவற்றைத் தவிர, பெண் ஆணுக்கு நிகர், தாய்மையின் புனிதம், உலக அமைதி நகர வாழ்வியல் நெருக்கடிகள், மகிழ்நிலை அனுபவங்கள் என்பன போன்ற விரிவான சிந்தனைகளும் காணப்படுகின்றன.
- 1970-2000 என முப்பதாண்டுகள் கால எல்லையில் வெளியான புதுக்கவிதைகளை ஆய்வு எல்லையாகக் கொண்ட இவ் ஆய்வானது அக்காலப் பகுதியில் வெளியான புதுக்கவிதைகளின் வடிவம், உள்ளடக்கம், பாடுபொருள், சமுதாயப் பார்வை, வெளியீட்டு உத்திகள் ஆகியவற்றை ஆய்ந்து விளக்குகின்றது.
- 1.1970-200 காலப் பகுதியில் புதுக்கவிதைகளில் இலக்கிய இயக்கக் கொள்கைகளின் வெளிப்பாடுகள், 2.புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் பெண் கவிஞர்களின் பங்களிப்பு, 3.புதுக்கவிதை வடிவமைப்புக் கோட்பாடுகள் என்னும் பொருண்மைகளில் ஆய்வு செய்வதற்கான மேலாய்வுக் களங்களை இவ் ஆய்வானது அமைத்துத் தருகின்றது.

துணைநூற் பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

புதுக்கவிதை நூல்கள்

1	அழகுநிலா	பலூன்காரன் வராத தெரு, குமரன் பதிப்பகம், சென்னை, 2002
2	அழகிய பெரியவன்	உனக்கும் எனக்குமான சொல், ஆழி பதிப்பகம், சென்னை, 1980
3	அப்துல்ரகுமான்	கவிக்கோ கவிதைகள் முழுத்தொகுப்பு, நேஷனல் பப்ளிஷ்ர்ஸ், சென்னை, 2013
4	அப்துல் ரகுமான் மற்றும் பலர்	தீபங்கள் எரியட்டும், அகரம், சிவகங்கை, 1979
5	அப்துல்ரகுமான்	நேயர் விருப்பம், அகரம், சிவகங்கை, 1980
6	அரங்கநாதன், ஏ.,	விதி, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1982
7	அபி	மௌனத்தின் நாவுகள், அன்னத்தின் நட்புறவுக் கழகம், சிவகங்கை, 1974
8	அன்பாதவன்	செம்பழுப்பாய்ச் சூரியன், காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2000

9	அன்பாதவன்,	நெருப்பில் காய்ச்சிய பறை, காவ்யா பதிப்பகம் சென்னை, 2003
10	அசோக் ஜெயன்	பேசத் தெரியாத ஊமைகள், யங் ரைட்டர்ஸ் மூவ்மென்ட் பதிப்பகம், கன்னியாகுமரி, 1983
11	அரங்க சீனிவாசன்	மனித தெய்வம் காந்தி காதை, திருவள்ளுவர் பதிப்பகம், திருச்சி, 1980
12	ஆத்ம(ா)நாம்	ஆத்ம(ா)நாம் கவிதைகள் தான்யா பிரம்மா பதிப்பகம், குன்னூர், 1989
13	ஆராவயல் பெரியப்பா, கா.,	நடுகை, சின்னழகி பதிப்பகம், ஆராவயல், 1989
14	இன்குலாப்	இன்குலாப் கவிதைகள், அகரம் சிவகங்கை, 1981
15	இன்குலாப்	கிழக்கும் பின் தொடரும் கமர் புத்தக நிலையம், சென்னை, 1985
16	இன்குலாப்	சூரியனைச் சுமப்பவர்கள், பொதுமை வெளியீடு, சென்னை, 1981
17	இன்குலாப்	பொன்னிக்குருவி, வெளிச்சம் வெளியீடு, சென்னை, 2007

18	இறையன்பு, வெ	வாய்க்கால் மீன்கள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1995
19	இரத்தினகுமார், தரும.	கோடை, காளிமுத்து பதிப்பகம், சென்னை, 1987
20	இரவி சுப்பிரமணியன்	காத்திருப்பு, அன்னம் பதிப்பகம், சிவகங்கை, 1995
21	இளங்கோவன், மு. (தொகு.ஆ.)	பொன்னி, வயல்வெளிப்பதிப்பகம், கங்கை கொண்ட சோழபுரம், 2003
22	இளந்தேவன்	கனவு மலர்கள், பொன்முத்துப் பதிப்பகம், சென்னை, 1989
23	இளந்தேவன்	கடல் நடுவே ஒரு கண்ணீர்த்துளி, சந்திரகாந்தி இளந்தேவன் பதிப்பகம், சென்னை, 1983
24	இளையபாரதி	விடியலைத் தேடி, ரவிப்பதிப்பகம், பொள்ளாச்சி, 1980
25	இந்திரன்	முப்பட்டை நகரம், யாளி பதிப்பகம், சென்னை, 1991
26	உமா மகேஸ்வரி	வெறும் பொழுது, தமிழினி பதிப்பகம், சென்னை, 2002
27	எழிலவன்	மானுட கீதம், ஒப்புரவு அச்சகம், சென்னை, 1977

28	எழிலரசி	மிதக்கும் மகரந்தம், காலச்சுவடு பதிப்பகம், சென்னை, 2006
29	கலாப்ரியா	எட்டயபுரம், அன்னம் பதிப்பகம் சிவகங்கை, 1982
30	கலாப்ரியா	சுயம்வரம் மற்றும் கவிதைகள், மீட்சி புக்ஸ் வெளியீடு, ஊட்டி, 1985
31	கலாப்ரியா	மற்றாங்கே, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1980
32	கந்தர்வன்,	கந்தர்வன் கவிதைகள், சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2002
33	கந்தசாமி, ந.,	பாரதி பராக்ரமம், கமலம் பதிப்பகம், இராசிபுரம், 1982
34	கருணாநிதி, கலைஞர் மு.,	கலைஞரின் கவிதைகள், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 2000
35	கனிமொழி	கருவறை வாசனை, சாந்தி பிரசுரம், சென்னை, 1995
36	காமராசன், நா., கவியரசு	கவியரசு, நா. காமராசன் கவிதைகள், அணியகம், சென்னை, 1978
37	காமராசன், நா.,	கறுப்பு மலர்கள், பாவை பதிப்பகம், சென்னை, 1971

38	கிருஷாங்கிணி (தொகு.ஆ.,)	பறத்தல் அதன் சுதந்திரம், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2001
39	குட்டி ரேவதி	உடலின் கதவு, பனிக்குடம் பதிப்பகம், சென்னை, 2006
40	குட்டி ரேவதி	முலைகள், தமிழினி பதிப்பகம், சென்னை, 2002
41	குருவிக்கரம்பை சண்முகம்,	கவிதை அரங்கேறும் நேரம், பாண்டியன் பதிப்பகம், சென்னை, 1984
42	குருவிக்கரம்பை சண்முகம்	குருவிக்கரம்பை சண்முகம் கவிதைகள், பாண்டியன் பதிப்பகம், சென்னை 1976
43	குலோத்துங்கன்	குலோத்துங்கன் கவிதைகள், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 2002
44	கோதண்டம், கொ.மா.,	கோழிக்குஞ்சுகளும் பன்றிக்குட்டிகளும் விசுவசாந்தி பதிப்பகம், இராசபாளையம், 1983
45	கோவை கிருபாகரன்	பாடகன் வருகிறான், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1984
46	சல்மா,	பச்சை தேவதை, உயிர்ம்மை பதிப்பகம், சென்னை, 2003.

47	சரளா இராசகோபாலன்	கவிஞரின் நெஞ்சக்கனல், அன்புப்பதிப்பகம், சென்னை, 1995
48	சக்தி	வானவில், பன்மொழி பதிப்பகம், சென்னை, 1995
49	சக்திவேல், ஆ.,	தமிழ் தீபம், சங்கர் அச்சகம், கோவில்பட்டி, 1989
50	சக்திக்கனல்	கனகாம்பரமும் டிசம்பர் பூக்களும், சூரியன் பதிப்பகம், சென்னை, 1990
51	சமயவேல்	காற்றின் பாடல், கற்பகம் வெளியீடு, தூத்துக்குடி, 1987
52	சமயவேல் (தொகு.ஆ.,)	தெற்கிலிருந்து சிலகவிதைகள், வயல் பதிப்பகம், சென்னை, 1992
53	சிற்பி	ஒளிப்பறவை, கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி, 1976
54	சிற்பி	சர்ப்பயாகம், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1976
55	சிற்பி	புன்னகை பூக்கும் பூனைகள், அகரம், சிவகங்கை, 1982
56	சுகுமாரன்	திசைகளும் தடங்களும், அன்னம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 2003

57	சுகுமாரன்	பூமியை வாசிக்கும் சிறுமி, உயிர்மை பதிப்பகம், சென்னை, 2006
58	சுந்தர ராமசாமி	சுந்தரராமசாமி கவிதைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2005
59	செல்வம், கோ.,	ஆசியாவின் சோதி, அன்னைநாடு பதிப்பகம், சென்னை, 1966
60	செல்லப்பா, சி.சு	புதுக்குரல்கள், எழுத்து பிரசுரம், சென்னை, 1962
61	செல்வகணபதி, பொன்.,	கைதுசெய்யப்பட்ட நியாயங்கள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1981
62	செவ்வியன்	சமுதாயச் சந்தை, கோதை வெளியீடு, சென்னை, 1978
63	சொக்கலிங்கம், இராய.சொ.,	புதுமைப்பாக்கள், ஊழியன் பவர்பிரஸ், சென்னை, 1971
64	ஞானி,	தொலைவிலிருந்து, பரிமாணம் வெளியீடு, கோவை, 1987
65	ஞானக்கூத்தன்	அன்று வேறு கிழமை, இலக்கியச் சங்கம், சென்னை, 1988
66	ஜயபாஸ்கரன், பி.,	அர்த்தநாரி, வைஷ்கணவி வெளியீடு, மதுரை, 1987

67	ஜெயதேவன்,	சுயதரிசனம், தேவா கிரியேட்டிவ்ஸ், பழநி, 2000
68	ஷண்முகசுப்பையா	ஷண்முகசுப்பையா கவிதைகள், எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1973
69	தமிழன்பன்	அந்த நந்தனை எரித்த நெருப்பின் மிச்சம், பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 1982
70	தமிழன்பன்,	காலத்திற்கு ஒருநாள் முந்தி, பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை, 1992
71	தமிழன்பன்	தமிழன்பன் கவிதைகள், மங்கள நூலகம், சென்னை. 1973
72	தமிழன்பன்	திரும்பிவந்த தேர்வலம், பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 1985
73	தமிழன்பன்	தீவுகள் கரையேறுகின்றன, பாப்லோ நெருடா பதிப்பகம், சென்னை, 1978
74	தமிழன்பன்	தோணி வருகிறது, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1973
75	தமிழழகன்	ஒளியைத்தேடி, கவிதாலயம் வெளியீடு, சென்னை, 1992

76	தமிழழகன்	தமிழழகன் கவிதைகள். பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1960
77	தமிழ்நாடன்,	தமிழ்நாடன் கவிதைகள், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2002
78	தமிழ்நாடன்	நட்சத்திரப் பூக்கள், Baboo Book smiths சேலம், 1990
79	தமிழ்ஒளி	விதியோ? வீணையோ? புதுமைப்பிரசுரம், சென்னை, 1971
80	தமிழ்மணி	வாக்கு மூலங்கள், பார்வைப் பதிப்பகம், கரூர், 1982
81	தண்டமிழ்ப்பித்தன்	எழுச்சியில் மலர்ந்த இன்தமிழ்க் கவிதைகள், பூங்காற்று வெளியீடு, சென்னை. 1984
82	தங்கப்பா	உரிமைக்குரல், வாகைப் பதிப்பகம். புதுச்சேரி, 2002
83	தணிகைச் செல்வன்,	ஒருதுண்டு இந்தியாவும் நானும், அன்னம், சிவகங்கை, 1983
84	தணிகைச் செல்வன்	சமூகசேவகி சேரிக்கு வந்தாள், பாட்டாளிகள் வெளியீடு, சென்னை, 1978

85	தணிகைச் செல்வன்	பூபாளம், சிகரம் வெளியீடு, சென்னை, 1981
86	தாமோதரன், தி.ரா.,	எதிர்கோடுகள், வெற்றிவேல் பிரசுரம், மதுரை 1975
87	திலகவதி (தொ.ஆ.,)	கோடை உமிழும் குரல், அம்ருதா பதிப்பகம், சென்னை, 2005
88	திருமூர்த்தி, வெ.நா.,	மனிதனைப் பாடுகிறேன், நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை, 1964
89	தெசிணி	தெசிணியின் 23 கவிதைகள், பாரிநிலையம், சென்னை, 1971
90	தெசிணி	மொழி - இனப்பாடல்கள், சூடாமணி பிரசுரம், சென்னை, 2002
91	தேவதேவன்	பூமியை உதறி எழுந்த மேகங்கள், லயம் வெளியீடு, அந்தியூர், 1990
92	தூரன், பெ.,	இளந்தமிழா, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1980
93	நகுலன்	மூன்று புக்வெஞ்சர் வெளியீடு, திருவனந்தபுரம், 1979
94	நாகை சாமிநாதன், வே.,	சமதர்மப் பாடல்கள், ஆ.வி., கோபால் வெளியீடு, நாகை, 1973.

95	நாகை சாமிநாதன், வே.,	சமதர்ம கீதம், பொன்னி வெளியீடு, சென்னை, 1987
96	நிலவோன்,	வசந்தம் தேடும் வித்துக்கள், மணிமேகலைப் பிரசுரம், சென்னை, 2000
97	நிர்மலா சுரேஷ்	மண்ணில் பதியும் பாதங்கள், பிரயத்தனா பதிப்பகம், சென்னை, 1983.
98	பரிணாமன்,	பரிணாமன் கவிதைகள், செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை 2001
99	பாரதிபுத்திரன்	மாரிக்கால இரவுகள், அருவி வெளியீடு, சென்னை, 1990
100	பாப்பிரியா	வீதியை நேசிக்கும் வீணைகள், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை 1982
101	பிரமிள்	பிரமிள் கவிதைகள், அடையாளம் வெளியீடு, சென்னை, 2007
102	பிரமிள்	மேல் நோக்கிய பயணம், படிமம் வெளியீடு, சென்னை, 1980
103	பிச்சமூர்த்தி. ந.,	பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள். எழுத்து பிரசுரம், சென்னை, 1975
104	புதுமைப்பித்தன்	புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1978

105	புலமைதாசன்	புலமைதாசன் கவிதைகள், புலமைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1998
106	புவியரசு	இதுதான், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1982
107	புவியரசு	சிநேக புஷ்பங்கள், அன்னம் வெளியீடு சிவகங்கை, 1981
108	மணி. சி.,	வரும் போகும், கிரியா வெளியீடு, சென்னை, 1986
109	மணியரசன், பெ.,	மனிதனைப் பாடுவேன், வெண்மணி வெளியீடு, சென்னை, 1980.
111	மீரா	ஊசிகள், அகரம், சிவகங்கை, 1978
113	மீரா	கோடையும் வசந்தமும், அகரம், தஞ்சாவூர், 2002
114	மீரா	மூன்றும் ஆறும், அகரம் சிவகங்கை, 1981
115	மீனாட்சி. இரா.,	சுடுபூக்கள், சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1978
116	மீனாட்சி. இரா.,	திபாவளிப் பகல், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1983.

117	மீனாட்சி, இரா.,	நெருஞ்சி, சாரல் வெளியீடு, சென்னை, 1970
118	முகில்	பழகிய மரணம், சென்னை புக்ஸ், சென்னை, 1980
119	முத்தமிழன், முசிறி.,	புதியதோர் உலகு செய்வோம், முத்தமிழ்ப் பதிப்பகம், முசிறி, 1988
120	முருகுசுந்தரம்	தீர்த்தக் கரையினிலே, அன்னம், சிவகங்கை, 1983
121	முருகேசபாண்டியன், ப.,	பூவுக்குள் பூபாளம், அமிழ்தம் பதிப்பகம், வேலூர், 1994
122	மேத்தா, மு.,	ஒருவானம் இருசிறகு, திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1983.
123	மேத்தா, மு.,	ஊர்வலம், விஜயா பதிப்பகம், கோவை, 1977
124	மேத்தா, மு.,	கண்ணீர்ப்பூக்கள், வானம்பாடி வெளியீடு, கோவை, 1974
125	மேத்தா, மு.,	கனவுக் குதிரைகள், திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1992
126	மேத்தா, மு.,	காத்திருந்த காற்று, பாரிநிலையம், சென்னை, 1982

127	மேத்தா, மு.,	திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன், கவிதபானு பதிப்பகம், சென்னை, 1984
128	மேத்தா, மு.,	முகத்துக்கு முகம், விஜயா பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர், 1981
129	வலம்புரிஜான்	விதையின் விழுதுகள், பானு பதிப்பகம், சென்னை, 1990
130	வலம்புரிஜான்	மலர்களால் ஒரு மாளிகை, கவிதாபானு பதிப்பகம், சென்னை 1984
131	வான்முகில்,	கடற்கரைக்கவிதைகள், தமிழ்க் கவிஞர் மன்றம், சென்னை, 1992.
134	வெண்மணி,	கனல் வரிகள், வைகறை வெளியீட்டகம், சென்னை, 1981
135	வெண்ணிலா, அ.,	ஆதியில் சில சொற்கள் இருந்தன, மதி நிலையம், சென்னை, 2002
136	வெங்கடேசன், பா.,	இன்னும் சில வீடுகள், முன்றில் வெளியீடு, சென்னை, 1982
137	வேணுகோபாலன், தி.சொ	கோடைவயல், எழுத்து பிரசுரம், சென்னை, 1965
138	வேலுச்சாமி, இரா.,	மறுபடியும் பூக்கும், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1984

139	வைரமுத்து, இரா.	இன்னொரு தேசிய கீதம், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1982
140	வைரமுத்து, இரா.,	திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1979
141	லீனா மணிமேகலை	ஒற்றை இலை என, கனவுப்பட்டறை, சென்னை, 2003
142	ராஜ்குமார், என்.டி.,	சொட்டுச் சொட்டாய்ச் செவ்வரளிப்பூக்கள், அம்ருதா பதிப்பகம், சென்னை 2007
143	ராஜமார்த்தாண்டன் (தொகு.ஆ.,)	கொங்குதேர் வாழ்க்கை, யுனைடெட் ரைட்டர்ஸ், சென்னை, 2004
144	ராஜமுருகுபாண்டியன்,	சில தலித் கவிதைகள், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1994

முதன்மைச் சான்றுகள்

II. இதழ்கள்

145	அ.ஃக் பரந்தாமன், (தொகு.ஆ.,)	அ.ஃக், சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2006
146	அழகிய சிங்கர், (தொகு.ஆ.,)	'விருட்சம்' கவிதைகள், தொகுதி – 1, விருட்சம் பதிப்பகம், சென்னை, 2006
147	இளையபாரதி (தொகு.ஆ.,)	'சுபமங்களா' தொகுப்பு, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 2000

148	கந்தசாமி, சா. (தொகு.ஆ.,)	'கசடதபற' இதழ் தொகுப்பு, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1999
149	கமலாலயன், (தொகு.ஆ.,)	'சிகரம்' இதழ்த் தொகுப்பு, சிகரம் பதிப்பகம், சென்னை, 2005
150	சச்சிதானந்தம், கி.அ. (தொகு.ஆ.,)	'இலக்கியவட்டம்' இதழ்த் தொகுப்பு- பாகம் 2, சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2004
151	சபாநாயகம் (தொகு.ஆ.,)	'தீபம்' இதழ்த்தொகுப்பு, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 2004
152	சபாநாயகம், வே. (தொகு.ஆ.,)	'ஞானரதம்' இதழ்த்தொகுப்பு, எனி இந்தியன் பதிப்பகம், சென்னை, 2007
153	சபாநாயகம், வே.(தொகு.ஆ.,)	'தீபம்' இதழ்த் தொகுப்பு – பாகம் .1, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை 2004
154	சிட்டி, முத்துக்குமாரசாமி, ப. (தொகு.ஆ.,)	'கலாமோகினி', இதழ்த்தொகுப்பு, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 2003
155	சிபிச்செல்வன், (தொகு.ஆ.,)	காலச்சுவடு கவிதைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2004
156	சுப்ரபாரதி மணியன் (தொகு.ஆ.,)	'கனவு' இதழ்த் தொகுப்பு, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை 2008
157	ஞானக்கூத்தன், ராஜகோபாலன், ஆர்	வைத்தீஸ்வரன், எஸ்., அழகியசிங்கர் (தொகு.ஆ.,) 'ழ' கவிதைகள் தொகுப்பு, விருட்சம் பதிப்பகம், சென்னை 1996
158		'தாமரை', டிசம்பர் 1974, ஜனவரி 1980, அக்டோபர் 1980, மார்ச் 1982, ஏப்ரல் 1982, மே 2000, அக்டோபர் 2000, தாமரை வெளியீடு, சென்னை

159	ராஜமார்த்தாண்டன், அ.,	ராஜகோபாலன், ஆர். (தொகு.ஆ.) 'கொல்லிப்பாவை', இதழ்த்தொகுப்பு, மருதாபதிப்பகம், சென்னை 2004
160	விஜயபாஸ்கரன், வ. (தொகு.ஆ.,)	'சரஸ்வதி' இதழ்க் களஞ்சியம், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 2001
161	விஜயபாஸ்கரன், வ., அழகப்பன், வை.கோ (தொகு.ஆ.,)	'சக்தி' இதழ்க்களஞ்சியம் - பாகம் 1, கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை 2001.
162	ஸ்ரீனிவாசன் (தொகு.ஆ.,)	'விருட்சம்' கவிதைகள் - தொகுதி-2 விருட்சம் பதிப்பகம், சென்னை, 2007

2. துணைமைச் சான்றுகள்

163	அபர்ணா மகந்தா,	மார்க்சியமும் பெண்நிலை வாதமும், பொன்னி வெளியீடு, சென்னை, 1990
164	அப்துல் ரகுமான்	புதுக்கவிதையில் குறியீடு, செல்மா வெளியீடு, சிவகங்கை, 1990
165	அரங்கராசு, சு.,	தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1984
166	அன்பாதவன்	'கவிதையின் திசைகள்' இலக்கிய விமர்சன நூல், ராஜம் வெளியீடு, சென்னை, 2010
167	ஆனந்தகுமார், பா.,	இலக்கியமும் பண்பாட்டு மரபுகளும், நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை, 2007
168	ஆனைமுத்து, வே.,	தமிழ்நாட்டில் பண்பாட்டுப் புரட்சி, பெரியார் நூல் வெளியீட்டகம், சென்னை, 1980
169	இராதாகிருஷ்ணன், எஸ்., ஏர்வாடி	சில நந்தவனங்களில் நான், சுதா பதிப்பகம், சென்னை, 2000
171	இராமச்சந்திரன், க.,	மு.மேத்தாவின் கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1987
172	உமாமகேஸ்வரி, ச.,	கவிதை வளர்த்த மணிக்கொடி, நியு செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை, 2006
173	கருமலைத் தமிழாழன், புலவர்	புதுக்கவிதையில் தொன்மவியலாய்வு, வசந்தா பதிப்பகம், ஓசூர், 1998
174	கந்தசாமி, இல.செ.,	புதுக்கவிதை ஒரு பார்வை, கலைச்செல்வம் பதிப்பகம், கோயமுத்தூர், 1988

175	கவிதாசன்,	தமிழ்ச் சமூகமும், தலித்திய இருத்தலியமும், கவிதாசரண் பதிப்பகம், சென்னை, 2009
176	சண்முகம், மு.,	தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், கலா வெளியீடு, சென்னை, 1990
177	சண்முகசுந்தரம், சு.,	தலித்தியம், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 1996
178	சண்முகசுந்தரம், சு.,	பெண்ணியமும் கலை இலக்கியப் பிரதிகளும், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 1994
179	சாலமன்,ஏ.எம்.,	தலித்பண்பாடு சில பார்வைகள், நியு செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை, 2005
180	சிவசுப்பிரமணியன், ந., முத்துக்கிருஷ்ணன், ந.கே., (தொகு.ஆ.,)	சலனம், விஜயலட்சுமி பதிப்பகம், பாளையங்கோட்டை, 1977
181	சுப்புரெட்டியார், என்.,	காலமும் கவிஞர்களும், மணிபுத்தகநிலையம், நல்லாமூர் கிராமம், 2012
182	சுப்புரெட்டியார், ந.,	பாட்டுத்திறன், ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, 1988
183	சுந்தரராசன், த.,	தமிழ் அமைப்புக்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 2004
184	செகந்நாதன், ஆ.,	புதுக்கவிதை ஓர் திறனாய்வு, திலகன் பதிப்பகம், மேலையூர், 1978
185	செந்தில்குமார், சாரா.,	தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் முற்போக்கு, காந்தி பதிப்பகம், நாட்டுச்சாலை, 2001

186	செயராமன், ந.வீ.,	புதுக்கவிதை இயல், இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978
187	சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி. (தொகு.ஆ.,)	தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்- இரண்டாம் பாகம், சாகித்திய அகாடமி, சென்னை, 1970
188	சேஷையங்கார், வித்துவான்	ஆதியூர் அவதானி சரிதம், விஜயா பதிப்பகம், கோவை, 1994
189	தமிழவன்	பின்நவீனத்துவ அரசியல், கங்கு பதிப்பகம், சென்னை, 2007
190	தமிழ்நாடன்	புதுமையின் வேர்கள், புதுமலர் படைப்பகம், கோவை, 2000
191	தணிகைச் செல்வன்	தேசியமும் மார்க்சியமும், அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை, 2007
192	தியாகராசன், எம்.எஸ்.,	காமராசன் கவிதைகள் - ஒரு திறனாய்வு, அணியகம் சென்னை, 1986
193	பழனிவேலு, கே.,	கோட்பாட்டியல் திறனாய்வுகள் அகரம், தஞ்சாவூர், 2005
194	பாலா	புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, அகரம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர், 1999
195	பாலசுப்பிரமணியம், சிற்பி.,	இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2006
196	பிரேமா சுப்பிரமணியன்	எண்ணச் சிறகுகள், இராசராசன் இராசமாறன் பதிப்பகம், சென்னை, 2000

197 மதுசூதனன், ம., தமிழ்ப்புதுக்கவிதைகளும் மெய்யியற் சிந்தனைகளும், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2003

198 மறைமலை, சி.இ., சமூகவியல் நோக்கில் புதுக்கவிதை, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1991

199 மறைமலை, சி.இ., புதுக்கவிதையின் தேக்க நிலை, நீலமலர் வெளியீட்டகம், சென்னை, 1976.

200 மஞ்சுளா தேவி, மானுடம் பாடிய வானம்பாடி, காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2004

201 மாணிக்கம், ந., மு. மேத்தாவின் புதுக்கவிதைச் சாதனைகள், முகன் பதிப்பகம், வடுவூர், 2003

202 முருகேசன், ந., புதுக்கவிதைகளில் படிமங்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1986

203 மூர்த்தி, து., இக்காலக் கவிதைகள், தமிழியல் நிறுவனம், சென்னை, 1978

204 வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சீதை பதிப்பகம், 2008

205 வானமாமலை, நா., தமிழகத்தில் சாதிசமத்துவம், போராட்டக் கருத்துக்கள், அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை, 2008

206 வானமாமலை, நா., புதுக்கவிதை முற்போக்கும், பிற்போக்கும், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, 1978

207 விக்ரமாதித்யன், தமிழ்க்கவிதை மரபும், நவீனமும், மருதா பதிப்பகம், சென்னை, 1999

208	ரவிசுப்பிரமணியன்	ஒப்பனை முகங்கள், அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1990
209	ராஜகோபாலன்,ஆர்., ஸ்வரம்,	ஆத்ம(ா) நாமின் கவிதைகள் ஓர் அறிமுகம், உதகமண்டலம், 1983
210	ராஜமார்த்தாண்டன்,	புதுக்கவிதை வரலாறு, யுனைடெட் ரைட்டர்ஸ், சென்னை, 2003
211	ராஜ்கௌதமன், க.,	தலித்திய விமர்சனக் கட்டுரைகள், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2003
212	ஜீன் லாறன்ஸ், செ., பகவதி, கு.,	இந்திய விடுதலைக்குப்பின் தமிழிலக்கியச் செல்நெறிகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2001

IV. ஆங்கில நூல்கள்

213	Abrams, M.H., (Edr.,)	A Glossary of Literary Terms, Macmillan, Madras, 1978
214	Brooks Cleanth,	Understanding poetry, Holts Winston publishers, U.S.A., 1976
215	Desai, A.R., (edr.,)	Rural Sociology, Manohar Publications, New Delhi, 1982
216	Dipankar Gupta	India's Modern Modernity, Indian Publishers Distributors, New Delhi, 2001
217	Jean Paul Satre,	The Psychology of Imagination, Middlesex, Penguin, 1981
218	Joseph Comphell,	The Masks of God – Oriental Mythology, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1969.
219	Kumar, S.K.,	Intrduction to Leaves of Grass, Eurasic Publishing House, New Delhi, 1962.
220	Noel Stock,	Life of Ezrapound, Penguin Books, London, 1974

221	Preminger, Alex (Edr.)	Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics, Macmillan, London, 1979
222	Rosenthal> M.L and Smith A.J.,	Exploring poetry Progress Publishers, Moscow, 1987
223	Sachithanandan, V.,	The Impact of Western thought on Bharathi, Annamalai University, 1970.
224	Sheikh MustaQ Ahamad,	Existential Aesthetics, Atlantic Publishers, New Delhi, 1991
225	Viven De Sola Pinto,	Crisis in Literary Poetry, Hutchinson University Library, London, 1979.
226	Whitehead, A.N.,	Symbolism: Its meaning and Effect, Oxford University Press, London, 1979.

புதுக்கவிதை வளர்ச்சி
(காலம் 1970 முதல் 2000 வரை)

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்குப்
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ச.முத்துவேல்
(பதிவு எண்: 446/2010-11)

நெறியாளர்

முனைவர் கே.கண்ணாத்தாள்
தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி
காரைக்குடி-630 003



அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் A+(CGPA;3.64)
தகுதியும் மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தன்னாட்சித் தகுதியும் பெற்றது.)

காரைக்குடி – 630 003.
தமிழ் நாடு - இந்தியா

மார்ச் - 2021

முடிவுரை

முடிவுரை

புதுக்கவிதை வளர்ச்சி காலம் (1970 முதல் 2000 வரை) என்னும் பொருண்மையில் அமைந்துள்ள இவ் ஆய்வின் வழி பெறப்பட்ட முடிவுகள் பின்வருமாறு அமைகின்றன.

- யாப்பு என்னும் கட்டமைப்பு சார்ந்த மரபுக் கவிதையை விடுத்து புதுக்கவிதைத் தோற்றம் பெற்றமைக்கு கீழ்க்கண்ட காரணிகள் ஏதுக்களாய் அமைகின்றன. யாப்பு வடிவம் சார்ந்த மரபுக் கவிதைகளைக் கூர்ந்து நோக்கும் போது மரபுக் கவிதைகளில் யாப்பு மரபு மட்டுமே கவிதை, என்றும் எதுகை-மோனை அடிதோறும் வர வேண்டும் என்பதனையும் கவிஞர்கள் கருத்தில் கொண்டிருந்தனர் என்பதனை அறிய முடிகின்றது.கவிதைக்கு உயிராகிய உணர்வுச் செறிவு, கால ஒருமை, வாழ்க்கை உண்மை, தனித்துவமான அனுபவ எழுச்சிகள் ஆகியவை மரபுக்கவிதைகளில் குறைந்தே காணப்படுகின்றன. சமகால வாழ்வியல், காலமாற்றம் ஆகிய உணர்வுகளுக்கு ஏற்ற மொழியாக யாப்பு மரபுக் கவிதைகளின் மொழி அமையவில்லை. நவீனகால வாழ்வியல் சிக்கல்கள், நவீன காலத்தின் முரண்பட்ட போக்குகள் ஆகியனவற்றுக்கேற்ப புதுமைப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்க கவிதை யாப்பு மரபுக் கவிதைகளில் வெளிப்படவில்லை. எனவேதான் புதுக்கவிதைகள் தனித்த அடையாளத்தைப் பெறுகின்றன.
- நவீனயுகத்தில் மனிதனுக்கு ஏற்பட்ட பொருளாதார, சமுக, உளவியல் நெருக்கடி, வாழ்க்கையை விசாரணைக்கு உள்ளாக்கியது. மாறிய வாழ்க்கை, அதனால் ஏற்பட்ட நெருக்கடி, தனிமை, அவலம், வாழ்வின் மீதான அவநம்பிக்கை ஆகியவற்றை மனிதன் வெளியில் உணர்த்த முடியாது ஏங்கியிருந்தான். ஏனெனில் இந்த உணர்வை முந்திய தலைமுறையினர்க்கு சொல்ல இயலாத ஒரு தலைமுறையின் வாயிலாக புதுக்கவிதை வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.
- தொடக்க காலத்தில் செறிவான உணர்வு மொழியையும், காலத்திற்கேற்ற வெளிப்பாடுகளையும் கொண்டிருந்ததால்தான் மரபுக் கவிதைகளை மீறி ஆற்றலுடன் புதுக்கவிதைகள் தோன்றின. நாட்டின் தேசிய விடுதலை, தமிழியக்க உணர்வுக் காலப்பகுதியில் அன்றைய சமூக அரசியல் இயக்கங்களுக்கு மரபுக் கவிதையே வடிகாலாக அமைந்தது. 1970க்குப் பின்னர் மரபுக்கவிதை முக்கியத்துவத்தை இழந்து, புதுக்கவிதையே சமூக அரசியல் இயக்கங்களின் கவிதை மொழியானது. நிகழ்கால வாழ்வியல் உள்ளோட்டங்களின் இயல்புகளையும் நுட்பங்களையும் அறியவும், அதற்கேற்ற மொழியைக் கட்டமைக்கவும் ஆற்றல் மிக்க ஆளுமை கொண்ட

மரபுக் கவிஞர்கள் தோன்றாததால் மரபுக் கவிதைகள் வலுவிழந்து குன்றின. புதுக்கவிதை காலத்தின் தேவையான உரைநடைப் பண்புகளை உள்வாங்கிக் கொண்டு தனித்துவமாக வளர்ந்தது. அரசியல், சமூக சமத்துவம் குறித்த சிந்தனைகளும் கருத்தாடல்களும் இன்று தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளிலேயே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன

- 1970 முதல் 2000 வரையிலாலான புதுக்கவிதைகள் மரபு சார்ந்த பொருண்மைகளை முற்றிலுமாகப் புறம்தள்ளி விடவில்லை மரபுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களையும் தன்னுட் கொண்டே தோற்றம் பெற்றன. இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் மரபுக் கவிதைத்தளத்தில் கவிதை படைத்துக் கொண்டிருந்த மரபுக் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதை என்னும் புத்திலக்கிய வருகையின்பால் கொண்ட வேட்கையின் காரணமாகக் கவிதை எழுதத் துணிந்ததே என்பதனை அறிய முடிகிறது. எனினும் பழைய பாடுபொருள்கள் ஆயினும் அணுகும் முறையில் புதிய சிந்தனைத் தளத்தினைக் கொண்டவையாய் புதுக்கவிதைகள் தோற்றம் பெற்றன. இளம் வயதில் மரபுக்கவிதை எழுதிய கைவல்யம் பிச்சுமணி, தோரோ, எமர்சன் கவிதைப் படைப்புக்களால் ஈர்க்கப்பட்டுப் புதுக்கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கியது இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றது.
- மரபு சார்ந்த படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதை படைக்க விழைந்ததன் காரணமாக தமிழின் மரபுக் கூறுகள் புதுக்கவிதைக்குள் ஆளுமை செலுத்தத் தொடங்கின. அம்மானை' என்னும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையை, எழுத்திலக்கியம் சார்ந்த புதிய வகையாக வார்த்தெடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர்.இன்று பின் நவீனத்துவ அடையாளமாக இலக்கியங்களில் காட்டப்படும் இலக்கிய வகைமைக் கலப்புக் குறிப்பாக 'வாய்மொழி இலக்கியமும் எழுத்திலக்கியமும் கலத்தல்' என்ற நிலை தோற்றம் பெற்றது.
- 1970 முதல் 2000 வரையிலான புதுக்கவிஞர்கள் சமுகத்தின் பல்வேறு தளங்களில் இருந்து வளாச்சி பெற்றுக் கவிஞர்களாய் ஆளுமை பெற்றுள்ளனர் என்பதனை அறிய முடிகிறது, இவ்வாறு கவிஞர்கள் தோற்றம் பெற்று கவிதை புனையத் தொடங்கியமையால்தான் மரபுக் கவிதை தொடாத பல்வேறு சமுகம் சார்ந்த சிக்கல்களை, அழகியல் கூறுகளை, உளவியல் சாார்ந்த பின்புலங்களை புதுக்கவிதைகள் விசாரணைக்கு உட்படுத்தி விளக்கம் செய்கின்றன என்பது தெரிய வருகின்றது.
- 1970 முதல் 2000 வரையிலான புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்களுள் பலர் கவிஞர்களாய் மட்டும் இல்லாமல் பேராசிரியர், மொழிபெயர்ப்பாளர், இதழாசிரியர், புனைகதை ஆசிரியர், கல்வியாளர், அறிவியலாளர், உரைநடையாளர் எனப் பன்முகத்தன்மை கொண்டவர்களாய் அமைந்திருந்தனர். எனவே அவர்களுக்கான உணர்வு, அறிவு வெளிப்பாட்டுத்

தளங்களுள் ஒன்றாய்ப் புதுக்கவிதையும் அமைந்திருந்தது. இவ்வாறு பன்முக ஆற்றல் கொண்ட படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதை படைப்பதற்கு முன்நின்ற செயலானது புதுக்கவிதைக்கான சமுக அடையாளத்தையும் அங்கீகாரத்தையும் பெற்றுத் தருவதில் முதன்மைக் காரணியாய் அமைந்தது என்பதனை அறிய முடிகின்றது.

- புதுக்கவிதைகள் பெரும்பான்மையும் எளிய சிக்கலற்ற மொழிநடையில் எழுதப்பெற்றவை ஆகும். இவை இயற்கை சார்ந்த படிமங்களை உள்ளொடுங்கிய தத்துவ நோக்குடன் விளக்கம் செய்பவையாய் அமைந்திருந்தன. கவிதைக்குப் புற அரசியல் வேண்டாம், கவிதை தன்ளைவிலேயே அரசியல் தான் என இக்காலப் புதுக்கவிஞர்கள் நம்பினர். இத்தகைய சித்தாந்த நிலையிலே புதுக்கவிதையின் போக்குநிலை பெரும்பானன்மையும் அமைந்திருக்கின்றன. எனினும் புதுக்கவிதைகளுள் புற அரசியலைச் சார்த்தி விவாதிக்கும் தன்மை காணப்பட்டதையும் அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய இருநிலைக் கூறுபாடானது கவிதையின் பொருண்மையினை இருவேறு தளங்களில் நின்று அவதானிப்பதற்கு ஏதுவாய் அமைந்திருந்தமையை அறிய முடிகிறது.
- கவிதை வளர்ச்சியின் படிநிலையாக தமிழில் அருவக் கவிதைகள் என்கிற வடிவம் தோற்றம் பெற்றது. இத்தகைய கவிதைகள் தமிழுக்கு ஒரு புதிய கவனிப்பைப் பெற்றுத் தந்தது. இத்தகைய வடிவக் கவிதைகளைப் படைத்தளித்தவர்களுள் மிகவும் கவனிக்கப்பட்டவர் அபி ஆவார். இவரது கவிதைகள் ஆங்கிலம், இந்தி மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இது தமிழ்க் கவிதை வளர்நிலையில் குறிப்பிடத்தக்க கூறு என்பதனை அறிய முடிகின்றது.
- தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் தளத்தில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் குறித்த சிந்தனையானது ஆழ்ந்த கவனத்திற்கு உட்படுத்தபட்டுகின்றது. தமிழ்க் கவிதை மரபில் யாப்பு வடிவமே, கவிதைகளுக்கான கட்டமைப்பைக் கொடுக்கின்றது. “ஆனால் யாப்பின் தளைகளை அறுத்தெறிந்து தோற்றம் பெற்ற புதுக்கவிதைகளுக்கு அதன் வடிவமே ஓர் உத்தியாக அமைகின்றது”. கூறவேண்டிய பாடுபொருளை நேரடியாகக் கூறுவதற்கும் மரபு வழியாக வரும் யாப்பு முதலான சங்கிலிக்குள் அகப்பட்டுக் கொள்ளாமல் கவிதை எழுதுவதற்கும் கவிதையை எளிமையாக்குவதற்கும் இத்தகைய வடிவ முறை பெரிதும் பயன்படுகின்றது. படைப்பாளியின் சிந்தனைத் தெளிவே மொழியின் தெளிவுக்கு முதலாகும். எனவே படைப்பாளி தான் சொல்லப்பட வேண்டிய பொருள் இன்னதென்றும், இன்னவகையில் மொழிதல் வேண்டும் என்பதையும் ஐயம் திரிபறத் தெளிந்து கொண்டே

வடிவத்தை முடிவு செய்கின்றான் என்பதனை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகிறது.

- மனிதனின் புறச்சூழலில் காணலாகும் பல்வேறு சிக்கல்களும் உண்மை தாக்கமும் அவனின் புறவாழ்க்கையோடு நின்று விடாமல் அக வாழ்க்கையிலும் ஆளுமை செலுத்துகின்றன. அத்தகைய கூறுகள் மனிதனின் வாழ்வில் இடைப்புகுந்து வாழ்வியல் செயல்பாடுகளைக் கட்டமைக்கின்றன. இந்நிலையில் தனிமனித, சமுக நிகழ்வுகளை உற்று நோக்கி அவற்றைச் சீராாய்விற்கு உட்படுத்தும் கவிஞனின் படைப்புகளுள் அவை உள்ளடக்கமாய் இடம்பெறுகின்றன. இந்நிலையில் சமுதாய மக்களின் வறுமை, வளம், காதல், பக்தி, தத்துவம் சமுதாயத்தின் சுதந்திரம், சனநாயக சோசலிசம், ஆட்சியமைப்புப் போன்ற கட்டமைப்பை வழிநடத்தும் அரசியல், அதன் விளைவுகளான சமூகப் பொருளாதார பிரச்சினைகள், இவற்றால் அமையும் நடைமுறை வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள், வறுமை, வேலையின்மை, விலைவாசி உயர்வு, கடத்தல், கலப்படம், கையூட்டு, சமூகப் பொறுப்பின்மை,அறியாமை, பதுக்கல், முதிர்கன்னியின் நிலை, வரதட்சணை, ஆகியவை புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கப் பொருள்களாக அமைந்திருக்கின்றன என்பதனை அறிய இயலுகின்றது.
- புதுக்கவிதையின் தொடக்ககால ‘எழுத்து’ இதழின் புதுக்கவிதைகள், ‘வானம்பாடி’ இயக்கத்தினர் புதுக்கவிதைகளில், புதுக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களில் எண்ணற்ற மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. ‘எழுத்து’ இதழ்க் கவிஞர்கள் சர்ச்சைக்குரிய தனிமனிதச் சிக்கல்களை மையப்படுத்தி வெறுமை, மனமுறிவு, விரக்தி, அழுகை, பாலியல் வக்கிரங்களைப் புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்கள் ஆக்கினர். வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைப் பாடுபொருள்கள், புரட்சி, பொதுவுடைமைச் சமுக ஆக்கம், மனிதநேயம், நாட்டுப்பற்று, நேர்மை, நம்பிக்கை என உயர்ந்து நின்றன. ‘மணிக்கொடி’ கவிஞர்கள் இயற்கை வழிபாட்டையும், மனித வாழ்வின் இயல்புகளையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டனர். மனிதனின் புற உலகமும் அதன் சிக்கல்களும் தீர்வுகளும் நீட்சியடையும் போது புதுக்கவிதையின் பாடுபொருள்களிலும் மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன. இது வளர்ச்சிப் போக்காகவே அமைகின்றது. புதுக்கவிதையின் இப்பாடுபொருள்கள் உள்ளடக்கத்தின் தரத்தை உயர்த்தின.
- கவிஞர்கள் தாம் படைத்த புதுக்கவிதைப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையும் அதன்வழி உணர்த்தப்படும் கருத்துகளும் வாசிப்பாளனால் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் வெளியீட்டு முறைகள் உத்தி எனப்படுகின்றன. புதுக்கவிஞர்கள் தாம் விரும்பும் கருத்தை நேரடியாகச் சொல்ல முடியாதபோது மறைமுகமாகச் சொல்வதற்கு

வெளியீட்டு உத்திகள் பெரிதும் கைகொடுக்கின்றன. இது கவிஞர்களின் படைப்புச் சூழல் மற்றும் மனநிலையைப் பொறுத்து மாறி அமைவதனை ஆய்வின் வழி அறிய முடிகின்றது.

- 1970 முதல் 2000 வரையிலான காலப் பகுதியில் கவிஞர்கள் படிமம், குறியீடு, அங்கதம், முரண் ஆகிய உத்திகளைப் பொதுவாகவும் சிறப்பாகவும் தம் கவிதைகளில் பயன்படுத்தியுள்ளனர், பயன்படுத்தியும் வருகின்றனர்.
- இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்றான 'குறியீடு' என்பது ஏதேனும் ஒன்று மற்றொன்றின் பதிலியாய்ச் செயல்படுவதாகும். இயற்கையோடு நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டு இயற்கையின் பிரிக்க இயலாத கூறுகளாக விளங்கும் கோள்கள், உயிர்கள், நிகழ்வுகள், பருவநிலை வெளிப்பாடுகள் ஆகியனவற்றை கவிதைகளில் இயற்கைக் குறியீடுகளாகக் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளமை வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. மேலும் இதயம், வான உதயம், அழகு, ஞான விழிகள், அறிவு, எழுத்து என்னும் குறியீடுகள் புதுக்கவிதையில் சிந்தனை, வண்ணம், பழக்கம், மௌனம், தெளிவு, இனிமை ஆகியவற்றை உணர்த்தி நிற்கின்றன. தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெறும் தொன்மையான இதிகாசம் மற்றும் புராணப் பாத்திரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்று, இன்றைய வாழ்க்கையை விமர்சிக்கக் கவிஞர்களுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. கம்சன், துரோணர், துச்சாதனன், அர்ச்சுனன் என்னும் பெயர்களும் உருவம் பெற்று இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் நடமாடுகிறார்கள், ஆயினும் குறியீடுகள் வெளிப்படையான விளக்கங்களைப் பெறுவதால் கவிதைகள் முடியும்போது குறியீடுகள் மறைந்து சொற்களாகி விடுகின்றன என்பது தெளிவாகின்றது.
- கவிதையின் அர்த்தத்தையும் அனுபவத்தையும் உணர்ச்சிகளையும் சொல்லிக்காட்டாமல் வாசகர் மனத்தில் எழுப்பிக் காட்டுவதில் வெற்றி பெறும் படிமம் என்னும் உத்தியும் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பெற்ற காலத்தினைச் சார்ந்த கவிஞர்களிடம் காணப்படுகின்றது. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் படிம உத்தியை அப்துல் ரகுமான், அபி, தருமு சிவராமு, எஸ். வைத்தீஸ்வரன், சிற்பி, கலாப்ரியா, மு.மேத்தா, தமிழன்பன், வைரமுத்து போன்ற கவிஞர்கள் சிறப்பாகவும் நுட்பமாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது ஆய்வின் வழி வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. கவிஞர் எஸ். வைத்தீஸ்வரன் உரிப்பு என்னும் கவிதையில் நகரச் சுவர்களில் ஒட்டப்பட்டு பின் இரவில் கிழிக்கப்பட்டு மீண்டும் ஒட்டப்படும் விளம்பரச் சுவரொட்டிகளை பாம்புச் சட்டைகள் என்கிறார். சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்படுவதால் புதுத்தோலில் பாம்பிற்கு இருக்கும் பளபளப்பும் மினுமினுப்பும் சுவருக்கும் வந்து விடுகிறது. ஆதலால் கவிஞர் விசயங்களைப் பட்டினத்துப் பாம்புகள் என்கிறார். இத்தகைய படிமம் சிறந்த படிமங்களில் ஒன்றாய் அமைந்துள்ளது.

- இந்தியாவில் உள்ள ஒவ்வொரு புராணமும் இதிகாசப் பழங்கதைகளும் தொன்மங்களின்வழி ஏதோ ஒரு உண்மையை உணர்த்த முற்படுகின்றன. இவற்றின் உட்பொருளாய் பொருள் பொதிந்த வாழ்வியல் சிந்தனைகள் அமைந்து கிடக்கின்றன. தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்காகத் தொன்மங்களை ஓர் உத்திமுறையாக ஆய்வுக்காலக் கவிஞர்கள் பரவலாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இந்திய இதிகாசங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியனவற்றின் கருத்துகள், பகீரதன் தவம் போன்ற பலவும் தொன்மங்களாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. இத்தகைய தொன்மங்கள் கற்பு, வாழ்வியல் ஒழுகலாறுகள், தத்துவம், முயற்சி, போன்ற பல கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளது.
- முரண் எனப்படும் உத்தியானது புதுக்கவிஞர்களின் வெளிப்பாட்டு உததிகளில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. 1970 முதல் 2000 வரையிலான கவிஞர்களின் படைப்புகளில் காணப்படும் முரண் என்னும் உத்தி தனிமனிதனுடைய வாழ்வியல் முரண்பாடுகள், இந்திய சுதந்திரம், தேர்தல் முறைமை, சனநாயகம், வேலை இல்லாத் திண்டாட்டம் போன்றவற்றை முரணுடன் வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்துள்ளன.
- ஆய்வுக் காலப் பகுதியில் (1970-2000) வெளியான புதுக்கவிதைகளில் கவிஞர்கள் அங்கத உத்தியை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். சமுதாயத்தில் காணலாகும் குறைகள், தீமைகள், குற்றங்கள் ஆகியனவற்றை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் நகைச்சுவை தோன்ற உணர்த்துவதே அங்கதமாகும். நாட்டின் விடுதலைக்காக எந்த ஒரு உயிரையும் பலியிடக் கூடாது என்று காந்தியடிகள் நோன்பிருந்த இந்த நாட்டில்தான் இன்று பல மனிதர்கள் வன்முறையால் உயிரிழக்கின்றனர் என்பதனை வைரமுத்து அங்கதத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார். விலைவாசி ஏற்றம், ஆள்வோர் அடக்குமுறை, ஏழை மக்களின் வாழ்வியல் அவலம், அரசியல்வாதிகளின் மக்கள் விரோதச் செயல்பாடுகள் போன்றன அங்கத உத்தியின் வழி வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.
- தொழில் நிமித்தமாக மக்கள் புலம் பெயர்ந்தமை, நகர்மயமாக்கம் போன்றவற்றால் குடும்ப, சமூக உறவுகளில் பல பிளவுகள், கிராமங்களின் உயிர்நாடியாக இருந்த பழைய வேளாண்மைப் பொருளாதார அமைப்பின் இயற்கை வளம் சீரழிக்கப்பட்டமை, புதிய முதலாளித்துவத் தொழிலியத் தாக்கம், நகரவாழ்க்கைப் பரவல், ஊடகங்களின் ஊடுருவல்கள் போன்றவற்றால் ஏற்பட்ட சமுகச் சீர்கேடுகள் புதுக்கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
- பெண்களின் இருப்பும் பண்பாட்டுக் கட்டமைப்பும் என்னும் நிலையில் அ.வெண்ணிலா, அழகு நிலா, உஷா சுப்பிரமணியன், உமா மகேஸ்வரி,

குட்டி ரேவதி ஆகிய பெண் கவிஞர்களின் புதுக்கவிதைப் படைப்புகளில் ‘வீடு’ என்னும் உள்வெளிச் சிதைவும், அதற்கான காரணங்களும், பெண்களின் சமூகத் தன்மையும் ஆழமாக வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

- பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இவற்றைத் தவிர, பெண் ஆணுக்கு நிகர், தாய்மையின் புனிதம், உலக அமைதி நகர வாழ்வியல் நெருக்கடிகள், மகிழ்நிலை அனுபவங்கள் என்பன போன்ற விரிவான சிந்தனைகளும் காணப்படுகின்றன.
- 1970-2000 என முப்பதாண்டுகள் கால எல்லையில் வெளியான புதுக்கவிதைகளை ஆய்வு எல்லையாகக் கொண்ட இவ் ஆய்வானது அக்காலப் பகுதியில் வெளியான புதுக்கவிதைகளின் வடிவம், உள்ளடக்கம், பாடுபொருள், சமுதாயப் பார்வை, வெளியீட்டு உத்திகள் ஆகியவற்றை ஆய்ந்து விளக்குகின்றது.
- 1.1970-200 காலப் பகுதியில் புதுக்கவிதைகளில் இலக்கிய இயக்கக் கொள்கைகளின் வெளிப்பாடுகள், 2.புதுக்கவிதை வளர்ச்சியில் பெண் கவிஞர்களின் பங்களிப்பு, 3.புதுக்கவிதை வடிவமைப்புக் கோட்பாடுகள் என்னும் பொருண்மைகளில் ஆய்வு செய்வதற்கான மேலாய்வுக் களங்களை இவ் ஆய்வானது அமைத்துத் தருகின்றது.